32101 074721604

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

JU6
T58
5-1916

Library of
Princeton University.

Romance
Seminary.

Presented by
The Class of 1890.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

)806
758
915-1916

Library of
Princeton University.

Romance
Seminary.

Presented by
The Class of 1890.

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

REVISTA CRÍTICA

HISPANO-AMERICANA

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

REVISTA-CRÍTICA

HISPANO-AMERICANA

PUBLICADA POR

A. BONILLA Y SAN MARTÍN

«Ars tua, non vita est, carmine laesa meo.»

(MARCIAL.)

TOMO I.—NÚM. 1

UNIVERSITY LIBRARY

MADRID

1915

Digitized by Google

Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

Año I (1915). Tomo I.—Núm. 1.º

EL RÉGIMEN PARLAMENTARIO

EN LA PRÁCTICA ESPAÑOLA

Aun antes del cruel desengaño que para los soñadores de todos los partidos implica la actual guerra europea, eran ya muchos los españoles, singularmente los jóvenes, que usaban de la crítica, no sólo como arma de combate, sino como defensa contra todas las prevenciones heredadas de aquellos mayores nuestros, que conservaron hasta la muerte fe inquebrantable en la eficacia intrínseca de tantos principios y en la taumatúrgica virtud de tantas palabras.

La llamada *revisión de valores,* que, cuando de personas se trata, puede ser solitario con naipes de envidia, de soberbia o de vanidosa pendantería, aplicada a fórmulas políticas, a instituciones del Derecho público, es práctica saludable de higiene espiritual, y aun deber de conciencia, en países como el español, enfermos según declaración propia y testimonio unánime de los facultativos que le asisten, los cuales, sin embargo, ni coinciden en el diagnóstico, ni adoptan un plan terapéutico, ni casi se atreven a proponer alguno.

Mientras bastó rotular con la etiqueta de *liberal* a cualquier desatino para obtener el clamoroso asentimiento de las gentes; mientras el análisis, no ya de los fundamentos doctrinales, sino de la aplicación práctica del régimen parlamentario, fué labor impía o solapada maniobra, execrada a coro por los mismos a quienes más im-

0906
.758
7.1.2
1915-1916
JUL 26 1917 338769
Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

portaba enderezar los tuertos del sistema, pudo la crítica ensañarse impunemente con los hombres; pero medrosa o desalentada, no ejerció su noble ministerio de fiel contraste del numerario espiritual español.

Por fortuna pasaron aquellos tiempos; se puede ya discutir el régimen parlamentario, sin sentar plaza de sacrílego ni de retrógrado; pero importa ahora mucho que no resulte la censura tan convencional y sistemática como la alabanza de antaño, y que, amén de sincera y desapasionada, sea la crítica lo bastante sutil para no involucrar errores y corruptelas, herejías y pecados, actos y omisiones, culpas de gobernantes y culpas de gobernados.

* * *

Primera e inexcusable condición para el buen funcionamiento de todo régimen parlamentario es que las Cortes, partícipes con el rey de la Soberanía, sean la representación genuina de la colectividad nacional. Teóricamente, envían delegaciones a nuestro Parlamento, la Iglesia, el Ejército, la Magistratura, la Grandeza de España, las clases directoras (entre quienes deben reclutarse los senadores vitalicios), las Corporaciones académicas, económicas, provinciales y locales, y, en fin, el pueblo, que elige sus diputados por el más amplio y democrático de los procedimientos conocidos: el sufragio universal, otorgado en la forma más igualitaria de cuantas se practican en el mundo: un hombre, un voto.

Pues bien, la primera realidad que advierte todo crítico sincero de la práctica política española, es que las Cortes no contienen jamás una representación ponderada de las clases, ni de las actividades, ni siquiera de los partidos españoles.

Clases, en la acepción de castas, no existen en nuestro país, que es por su constitución interna uno de los más democráticos de Europa; no existían siquiera cuando la Revolución liberal comenzó a combatirlas en otras naciones. Pero existen, sí, en España, categorías y profesiones diversas, y, desde que funciona el régimen parlamentario, acontece invariablemente que las categorías más numerosas y las profesiones más activas son las que logran en las Cortes representación menos medrada, menos continua y menos eficaz.

Explícase este fenómeno, porque el personal político se recluta

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en dos zonas limitadísimas; una, Barcelona, para Cataluña; otra, Madrid, para el resto del territorio nacional. Son diputados y senadores: 1.° Los personajes que por la autoridad conquistada en el mundillo oficial logran, al par, el respeto de los gobiernos para sus feudos electorales y la confianza de sus electoreros para gestionar en los centros madrileños los asuntos que se les encomiendan. 2.° Los designados por esos mismos personajes para los distritos en que el candidato cuenta con alguna base propia; y 3.° Los deudos, clientes y paniaguados, entre quienes los conspicuos de cada situación reparten los distritos mostrencos.

Cierto que el número de estos últimos decreció sensiblemente de algunos años a esta parte, y que, por lo general, ni los jefes provinciales, ni aun el ministro de la Gobernación se deciden ya a encasillar (salvo en contadísimos rincones rurales) a quien no disponga, por lo menos, de dos o tres centenares de votos, porque experiencias recientes acreditan que apunta ahora un rudimento de ciudadanía, siquiera sea más sentimental que reflexivo, y que el cunero encasillado sucumbe las más veces, aun siendo superiores sus méritos, frente al indígena cuya candidatura halague el prurito de independencia de sus paisanos. Pero esta novedad ha influído sólo en la estrategia electoral, no ha trascendido todavía a la práctica del régimen.

La media docena escasa de representantes que prevalecen en cada elección legislativa contra los cálculos de los manipuladores de la Puerta del Sol, o se adaptan al medio, confundiéndose con la masa de profesionales, o son eliminados en sucesivas renovaciones del personal parlamentario. Y como la parte vitalicia del Senado se nutre casi exclusivamente con jubilados de la representación electiva, las tres categorías de que antes hablé pueden, en realidad, reducirse a dos: la de los parlamentarios fijos, elenco permanente, director de la política española, y la de los parlamentarios circunstanciales, integrada por cuantos, luego de haber obtenido la graduación de representantes en Cortes, no la consolidan, o porque no lo intentan, o porque no lo logran. Sólo el examen de la primera categoría importa a nuestro objeto.

El parlamentario fijo ha de disfrutar de una posición económica independiente, o ha de vivir de la política. Claro es que para lo primero no se requieren inexcusablemente bienes patrimoniales adquiridos o heredados; profesiones liberales hay cuya práctica resulta com-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

patible con el ejercicio de la política, pero son las menos, y como nuestras costumbres y nuestro carácter repugnan dotar a diputados y senadores de cóngrua sustentación, y como las economías que ministros, subsecretarios y directores generales arañan en el sueldo siempre escaso que se les asigna, no bastan a enjugar el déficit del período de cesantía, los parlamentarios fijos a quienes su capital o su trabajo extrapolítico no proporcionan ingresos que cubran sus gastos, carecen en absoluto de independencia para actuar como representantes de la nación. Los tales no son propietarios, ni agricultores, ni comerciantes, ni industriales, ni siquiera abogados, médicos, ingenieros o periodistas; son políticos, que dependen del personaje dispensador, presente o futuro, de los cargos que apetecen, o de la poderosa entidad que retribuye sus gestiones como agentes, consejeros o administradores, con gratificaciones pingües. Todavía el número de los independientes se amengua, por la deserción de los que, voluntariamente y al sólo impulso de la vanidad, se constituyen en servidumbre análoga a la que motivos económicos imponen a otros, y vienen a ser contadísimos los hombres públicos de quienes colegas y espectadores pueden tener por cierto que en cualesquiera circunstacia se mantendrán fieles a la significación política que ostentan. Ya no causan escándalo la inexplicada evolución de uno a otro partido, sin otro móvil que el ostensible del medro personal; ni la declaración de guerra al amigo, cuando no al protector, de la víspera; ni la desfachatez con que se reniegan convicciones enérgicamente mantenidas pocos meses atrás; ni siquiera los embustes flagrantes a que no pocas veces se recurre para conjurar un conflicto. Y siendo rara la fidelidad a los ideales políticos, ¿cómo no ha de serlo la firmeza en el mantenimiento de significaciones sociales? Los más de los representantes españoles, antes que hombres de su clase, lo son de su partido, y mucho más que al triunfo de sus ideas, atienden a la exaltación de sus personas.

Demostrado así que la práctica del régimen está en pugna con el primero y primordial de sus requisitos teóricos, que consiste en hacer del Parlamento la genuina representación nacional, procede ahora examinar las causas y las consecuencias del fenómeno.

* * *

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

El turno de los partidos sería, incluso en Inglaterra, un juego de compadres, más o menos decorosamente encubierto, si todos los electores ingleses estuvieran adscritos a uno u a otro bando contendiente. Claro es que una parte del cuerpo electoral británico obedece a los comités de distrito, y vota dócilmente al designado por los jefes de la agrupación política, en cuyas filas forma; claro es también que razones ajenas al ideal impulsan, a veces, al elector inglés, como a todos los del mundo; pero los árbitros de la lucha en las urnas son los ciudadanos conscientes, no partidistas, que otorgan sus votos a liberales o a conservadores, según que estimen más adecuado a las circunstanciales conveniencias de la realidad nacional, el programa de los unos o el de los otros. Esa masa neutral, no ciertamente neutra, es el verdadero Poder moderador de la Gran Bretaña, que decide de la permanencia en el mando o de la caída de una situación, sin sacudidas bruscas, sino mediante rítmicos movimientos que constituyen lo que allí se llama *the swing of the pendulum*.

En España, el péndulo de la opinión pública no puede oscilar, porque no existe. El elector español está unido al candidato o a sus valedores por vínculos de amistad, de gratitud, de esperanza o de dependencia. En las capitales de distrito, singularmente en las circunscripciones, existen núcleos de partidarios que ostentan una significación permanente, y todo lo que en estos últimos tiempos han conseguido estimuladoras predicaciones a la masa neutra, y la propia ley del voto obligatorio, es decidir a personas que jamás ejercitaron sus derechos políticos a alistarse bajo determinada bandera. El español no concibe el derecho de sufragio como atributo normal, inalienable y obligado de la personalidad ciudadana; antójasele inútil cuando no responde, por lo menos, a alguna actuación militante, y aun esto es un progreso, porque, hasta hace poco, el ejercicio de ese derecho parecía consubstancial con algún interés de lucro, medro o perspectiva de beneficio para la persona, hacienda, familia o pueblo del votante.

No hay, pues, en nuestra lucha política sino combatientes, y la absoluta carencia de árbitros obliga a la Corona a asumir las funciones, y por ende, las responsabilidades propias de la opinión; irregularidad del régimen, tanto más peligrosa cuanto que los neutros, apáticos, egoístas o cobardes, tampoco delegan en el rey las facultades de que no usan, y consumen en murmuraciones enerva-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

doras o disolventes energías que, bien aplicadas, remediarían aquello mismo que vituperan. La absoluta carencia de árbitros estimula a los contendientes a emplear armas prohibidas, ataques desleales y golpes de ventaja; y el ingenio meridional (en lo picaresco inagotable) discurre trapacerías sin cuento para escamotear votos, multiplicarlos, falsear escrutinios, anular actas e infringir a mansalva las leyes más cautelosas, enérgicas y bien intencionadas. Durante algunos años pareció que los directores de la política española pactaban tácitamente el compromiso de erigir al Gobierno en juez de campo, y así se abrió, en verdad, un paréntesis, durante el cual conservadores y liberales dignificaron a porfía la intervención del poder público en las elecciones. Ejemplos posteriores demuestran que basta la desaprensión de un Ministerio para reanudar impunemente antiguas y bochornosas prácticas de ilegalidades y atropellos.

Otra consecuencia tiene, en fin, la falta absoluta de árbitros en nuestra lucha política: ni el mérito se premia, ni la corrección se alaba, ni el esfuerzo se aplaude, ni la ineptitud se elimina, ni la mala fe se castiga. Para lograr el éxito que se persigue, todos los medios son lícitos; porque nunca se descalificó a nadie por recurrir a la intriga, o explotar la amenaza, o manejar la calumnia, o premeditar la deslealtad, o cultivar la mentira; ni se castigaron siquiera, cuando con fines políticos se perpetraban, los más abominables delitos comunes.

Al coro de militantes jamás escandalizaron (aun cuando a veces lo fingiera) las violaciones del derecho de gentes parlamentario, las adulteraciones deliberadas del régimen, ni las cínicas incursiones en el Código penal; aprovecha él para su bando la indignación fugaz de los espectadores neutros cuando, acaso, se produce, y traslada luego el asiento al áureo libro de los precedentes, cuyas sobadas páginas son, a un mismo tiempo, guía y manual de políticos y padrón de ignominia para los ciudadanos.

***

Gozan los parlamentarios de privilegios oligárquicos, incluso en las naciones donde con mayor escrupulosidad se practica el régimen: son los tales privilegios aledaños de la Soberanía, que un tiempo monopolizaban los monarcas, y que, en parte, aprovechan ahora, si no a los pueblos, al menos a sus representantes. Donde el régimen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

es una ficción, como en España, los políticos forman una clase que aspira a erigirse en casta superior, con pujos de hereditaria. Sean cuales fueren los abismos de ideas y de pasiones que separan a unos de otros, fácilmente se juntan casi todos para obtener ventajas colectivas. Un día es la ampliación de la franquicia postal o del billete para viajar gratuitamente; otro día se reclaman dietas moderadas, que, cuando se otorguen, se tacharán de mezquinas; la inviolabilidad y la inmunidad tradicionales se convierten en impunidad sistemática y endosable; letra muerta son los preceptos que regulan la capacidad para ejercer el cargo de senador o el de diputado; y de la ley sobre incompatibilidades no queda un artículo en pie. Algunos representantes en Cortes, que pertenecen, además, a carreras del Estado, se procuran sin rebozo mejoras de situación, de sueldo o de derechos pasivos; en ocasiones, la investidura parlamentaria se utiliza ostensiblemente para el buen éxito de negocios administrativos o judiciales; y puede darse el caso de que un consejero de la Corona resuelva, como ministro, asuntos en cuya iniciación intervino como agente remunerado.

Complicidades recíprocas y colaboraciones subrepticias anudan entre gentes parlamentarias una solidaridad inconfesable, que les aparta más cada día del resto de los españoles y les constituye en gremio político, en cuyo seno todo es convencional, desde el valor que se atribuye a las personas hasta el que se asigna a las palabras.

Atenuábase hasta hace poco este daño, por la existencia de dos grandes partidos gubernamentales, y una oposición extraconstitucional, exigua en el número, pero intransigente en cuanto afectaba a los principios. Fraccionáronse las grandes agrupaciones; los jefes de taifas perdieron autoridad, aun entre los suyos; supeditáronse los principios a conveniencias circunstanciales, y como siete diputados y un senador bastan a detener la máquina parlamentaria, requiriendo en las votaciones un *quorum* que la disciplina y el fervor ministeriales raras veces logran allegar, la libre discusión y votación, con luz y taquígrafos, se evitó de muy varias maneras. Espaciáronse las etapas parlamentarias y se amenguaron, con largos interregnos; usurpáronse al poder legislativo facultades que le pertenecen, ejerciéndolas mediante decretos; se abandonaron las grandes reformas orgánicas, lesivas siempre de intereses creados; los proyectos de utilidad general se acompañaron a derecha e izquierda

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

(sobre todo a la izquierda) con otros, cuyo único objeto era halagar o favorecer a los presuntos contradictores; menudearon las reuniones de primates para decidir en amena plática de la suerte de las iniciativas ministeriales, y al Parlamento reemplazó el conciliábulo; no llegaron los dictámenes a votación definitiva sino después de concertadas las voluntades más que los pareceres, fuera del salón de sesiones, mediante convenios que trascendían de la esfera de los principios a otra más útil y prosaica. Llenas están las páginas del *Diario* de una y otra Cámara de interpelaciones que se anuncian y no se explanan; de solicitudes de envío de documentos, que jamás se remiten; de preguntas poco gratas a oídos ministeriales, que no se contestan; de graves denuncias, que no se desvanecen ni se sancionan; y es ya trámite obligado de toda actuación fiscalizadora la charla confidencial con el ministro del ramo antes del debate público.

Gobernar es vivir en el poder mediante enajenaciones más o menos longánimes del caudal permanente de la autoridad pública; legislar no es obtener el apoyo de las mayorías parlamentarias, genuina representación de la mayoría social, para iniciativas de Gobierno que aprovechen al bien público, dejando incólume para la enmienda el complemento de autoridad de los otros grupos o partidos, sino allanar las dificultades que la realidad suscita, y que, por simple decreto no logran resolverse, captando silencios y aquiescencias, mediante concesiones de todo linaje; fiscalizar es conseguir de los ministros lo que se pretende (que casi nunca coincide con lo que se demanda), a cambio de no turbar la beatífica tenencia del banco azul; discutir es contender brillantemente, luciendo galas retóricas, agilidades dialécticas, aptitudes de estratega o de táctico, y esforzándose, mucho más que por acertar, por vencer al adversario: votar es cumplir compromisos políticos o personales, reiterar la adhesión al jefe más que a la causa, y atender no tanto al fondo del asunto como a las consecuencias eventuales del escrutinio.

El régimen parlamentario, en la práctica española, es la antítesis de su propia teoría.

***

Nadie que goce de cabal sanidad de juicio puede desconocer el peligro inmenso que para el porvenir nacional entraña la consolida-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ción de tan torpes ficciones. Culpar de ellas a determinados hombres públicos, o partidos políticos, o instituciones constitucionales, sería, aun más que injusto, necio. Esperar el remedio de esta o aquella agrupación militante, de este o de aquel caudillo, es pecar, todavía más que de apasionado, de cándido.

La enmienda sólo podrá alcanzarse cuando gobernantes rectos y gobernados capaces de energías cívicas coincidan en el propósito firme y perseverante de sanear el régimen. Y si se hallara que la inutilidad de los esfuerzos, renovados durante más de un siglo, no fué culpa de los hombres, sino expresión inconsciente de la negativa tenaz del pueblo español a consentir la implantación del sistema, no bastaría reformarle: habría que suprimirle.

Porque parecen definitivamente relegados al museo de aberraciones de la Historia los tiempos en que se salvaban fórmulas hueras, que simulaban ser principios, a costa de la patria.

GABRIEL MAURA GAMAZO.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

TREITSCHKE Y LA GRAN GUERRA

Treitschke and the Great War, por JOSÉ McCABE. Londres: T. Fisher Unwin, 1 Adelphi Terrace W. C. Noviembre de 1914. — Un tomo de 80 × 130 mm. 287 páginas.

De entre el gran número de obras referentes a la guerra actual o cuyo objeto es explicar sus causas, predecir sus resultados o exponer hechos con la misma relacionados, sobresale la presente de McCabe, la cual ha tenido un éxito tan grande en Inglaterra que, en un mes (noviembre de 1914), se han publicado dos ediciones de ella; hecho insólito, aun tratándose de un país como el británico, donde es considerable el número de lectores de libros sobre temas de actualidad.

Cualquiera que sea la tendencia que predomine en nuestro espíritu, ya se sientan aquellos impulsos sentimentales nacidos del parentesco étnico o de la vecindad política que nos aproximan a Francia, o los de solidaridad comercial que nos ligan a Inglaterra, o ya, por el contrario, sea motivo de nuestra admiración o de nuestra simpatía la potencia militar mostrada por Alemania, y el innegable progreso de su actividad nacional en época de paz como en tiempo de guerra, siempre será de interés para nosotros saber cómo se explican por los escritores de los Estados beligerantes las causas de la guerra, y entre ellas, principalmente, el antagonismo anglo-germano, al cual se debe casi por completo la presente lucha europea.

Para McCabe, la conducta de Alemania en la presente contienda, tanto en lo concerniente a sus preliminares como en lo relativo a

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la violencia (1) con que comenzó, es un fenómeno morboso que contrasta con la denominada «cultura» alemana, vocablo que no equivale, ciertamente, al mismo concepto representado por su correspondiente del idioma inglés. Hay—dice el autor en su prefacio—alguna infección en la sangre o en el cerebro de una de las más grandes potencias del mundo moderno, y es interesante inquirir si en la cultura alemana se encuentran algunos elementos que puedan conducir a tales violencias o que las atenúen.

Para comprender el alma del pueblo germánico, preciso es tener presente su historia. No hay que olvidar tampoco que Treitschke es uno de los más populares historiadores de la Alemania moderna, un hombre que llevó el ardor belicoso del soldado a la esfera de la interpretación histórica. Él glorificó la guerra como pocos historiadores; por él llegamos a la idea, anormalmente concebida, del pueblo alemán acerca de su presente y su porvenir; él infundió en los estudiantes alemanes, en la generación que hoy combate contra Inglaterra, odio y recelo contra ésta; él, más que otro alguno, dió un elevado sentido, de carácter moral y religioso, a las aspiraciones militares de Alemania; él, por último, creó en su país la ambición que ha conducido a Europa al presente estado. Cómo el carácter de Treitschke envolvía estas tendencias peligrosas, y en qué consistieron las doctrinas por él expuestas en las aulas universitarias de Berlín, en el salón de sesiones del *Reichstag,* o en la gran prensa de su patria, he ahí lo que el autor de la presente obra se propone exponer a sus lectores.

En el primer capítulo, de los siete que comprende el libro, McCabe examina *las ideas e influencia de Treitschke*. Narra la vida pública del último desde su niñez; su imposibilidad física de dedicarse a la carrera de las armas; sus estudios; el influjo que sobre él ejercieron las obras de Maquiavelo, la *Política* de Aristóteles y las ideas de Nietzsche; su labor en las distintas Universidades y en el Parlamento; el efecto que en él produjeron los sucesos políticos de su patria, y su aspecto de propagandista exaltado del pangermanismo, de la conquista guerrera, de la supremacía de su patria sobre los demás pueblos. A la muerte de Ranke, se le nombró historiador

(1) No nos hacemos solidarios de las opiniones de McCabe, expuestas en el texto, ni aprobamos sus violencias de lenguaje, que reproducimos con la mayor exactitud posible. Nuestro propósito se reduce a dar en extracto, y fielmente, el *punto de vista inglés* expresado por el escritor británico.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

del Estado prusiano. Con motivo de la del emperador, recordaba las palabras de Manuel Geibel: «Un día todo el mundo podrá recobrar su salud mediante el carácter alemán.» «Necesitamos—decía en otra ocasión Treitschke—una victoria completa, indiscutible, para obligar a nuestros vecinos a que nos respeten.» Glorificó a los generales, a los príncipes germánicos y a los demás héroes de la guerra. «¡Dios—exclamaba el historiador germánico—nos dé poder para mantener y aumentar nuestros dominios!» He aquí la doctrina que infundió en las venas de la presente generación alemana. Hasta su última hora fué para él el Estado alemán el augusto portador de la espada. Predicó constantemente a los jóvenes soldados alemanes la extensión de sus fronteras a costa de los demás pueblos; y esta enseñanza, desde la primera cátedra alemána de Historia, escrita, además, elocuentemente en una docena de obras populares, expuesta al pueblo en ocasiones solemnes, fué indudablemente uno de los factores principales de la Alemania actual. Treitschke murió en Berlín el 28 de abril de 1896; pero su enseñanza perdura en el conocido libro de su discípulo Bernhardi, en los Manuales de instrucción de los oficiales alemanes, en las alucinaciones de la prensa germánica.

En el capítulo II, intitulado «Glorificación de Alemania», continúa McCabe el examen de las ideas de Treitschke. El principal sentimiento del pueblo alemán—dice el primero—es la idea presuntuosa de la situación y misión de su patria. Nada más repulsivo—añade—que la afirmación que se lee en la actualidad en la prensa alemana, según la cual Dios mira con especial predilección la empresa acometida por la patria germánica y el método violento con que la ejecuta; y la conquista de otro país es únicamente una dolorosa necesidad de la misión confiada a un pueblo para elevar a otro a una civilización superior. Estas opiniones, expresadas, además, en los discursos imperiales y en cátedras universitarias alemanas, son el resultado sorprendente que se deduce de las obras de Treitschke, en las que se mantiene el concepto medioeval de un Dios que, por medio del emperador, dirije al ejército y al pueblo alemanes.

La doctrina de Treitschke es una mezcla singular de su propio temperamento, de la influencia de los sucesos y de su estudio profesional histórico. El poder, según aquélla, es la esencia del Estado, y esta opinión está confirmada por la historia de Alemania durante la vida de Treitschke. La influencia del ejército alemán sobre la prosperidad de su nación, es indudable para el historiador germánico,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

y, olvidando los ejemplos de Atenas y de Florencia, generaliza la regla extendiéndola a todos los países, apoyando muchas veces sus opiniones en las de Aristóteles. De las obras de Treitschke, algunos de cuyos párrafos reproduce, infiere McCabe que aquél aprueba el designio de Alemania de apoderarse de Bélgica y Holanda. El desenvolvimiento de los grandes Estados modernos tiende a hacer desaparecer los de segundo orden, según manifiesta Treitschke en su *Política*. Por otra parte, añade el profesor germánico, Alemania ha obtenido pocos territorios ultramarinos, y es para ella cuestión de vida o muerte como gran Estado el adquirirlos; en otro caso veríamos la terrible escena del reparto del mundo entre Inglaterra y Rusia, y no sabemos qué sería peor, si el *knout* ruso o la Bolsa nglesa. Los pequeños Estados, por otra parte, no pueden ser justos, ni poseer superioridad económica, ni desenvolver el orgullo nacional, que es el sintoma de la robustez moral de un pueblo. La cultura, en su sentido más amplio, sólo se desarrolla en los grandes Estados.

En sus discursos, Treitschke recuerda la gloriosa historia de Alemania desde los más remotos tiempos; afirma que la moderna historia no empieza con Petrarca ni con los artistas del Renacimiento, sino con Martín Lutero, y asocia la idea prusiana del Estado con el Protestantismo, ensalzando a éste con tal motivo. El éxito completo de la Reforma se deberá un día a la expansión alemana. De los escritos de Treitschke se deduce su convencimiento, que comunica al pueblo alemán, de que el ejército prusiano está ejecutando los planes divinos.

Desdeña el profesor alemán la Constitución inglesa, cantando las excelencias de la de su patria; y habla constantemente del idealismo alemán y del materialismo de Inglaterra y de otros países. Intenta demostrar la aptitud de Alemania, por su situación, para llevar a cabo su empresa civilizadora, usando un lenguaje altanero, propio de los pueblos cuya prosperidad es reciente.

Si recordamos, dice McCabe, que Treitschke es el más grande y popular historiador alemán, y nos representamos cómo infunde los sentimientos de la superioridad de su patria en sus conterráneos, comprenderemos la gran influencia que ha ejercido en Alemania. Sus cargos de historiador del Estado y de profesor de Historia en Berlín, fueron predominantemente políticos. Fué un instrumento útil para realizar la política de Bismarck. Su posición le dió gran audi-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

torio y autoridad pública. Es uno de los principales inspiradores del orgullo germánico. Hemos censurado la idea del emperador de ser un íntimo del Todopoderoso, y en las obras del historiador oficial de Prusia encontramos la justificación de este hecho, que coloca a a Alemania al mismo nivel que el antiguo pueblo judío elegido por Dios. Así se ha creado el temperamento nacional alemán; así han marchado los alemanes a la guerra bajo las banderas imperiales desplegadas, profundamente convencidos, como lo estaban los romanos, de que su patria es la mayor potencia del mundo y de que ellos tienen que cumplir una misión providencial por el proceso doloroso de la conquista guerrera. El mismo emperador está persuadido de la afirmación de Treitschke respecto del genio de la casa de los Hohenzollerns; lo que no sabemos es hasta qué punto, aquél y los demás elementos directores de Alemania, aceptan la idea de la misión divina. Han hallado en el evangelio de Treitschke, cómo Bismarck hace cincuenta años, un medio para servir su fin, y así se le ha prestado apoyo en distintos órdenes de la nación alemana.

Para realizar el predominio alemán imperialista, constituía un obstáculo el dominio inglés sobre los mares. Al efecto de minar el poderío británico, se formuló la supuesta ley histórica de que las naciones tienen cierto período de esplendor, al que sigue su decaimiento; ley que combate McCabe en el tercer capítulo de su libro, destinado a exponer la labor alemana, consistente, según él, en denigrar al pueblo inglés.

Treitschke, en su tiempo, excitó a sus compatriotas a desdeñar a éste. Aunque algunas veces, en sus escritos, hace justicia a los ingleses, nunca los admira, y, al compararlos con los alemanes, manifiesta la superioridad indudable de los últimos. Las diversiones de desarrollo físico de aquéllos, producen la mentalidad atlética, con su crudeza y con el sentimiento superficial que busca siempre el primer premio. En cambio, la lealtad caballeresca es la característica del pueblo alemán, según Treitschke. McCabe opone a esto las demasías cometidas, según él, en los primeros meses de lucha por los soldados alemanes, dirigidos por sus oficiales, que contrastan (según él también), con la conducta de los soldados franceses, belgas e ingleses.

Cuando Treitschke describe las instituciones inglesas, incurre en el error. La Monarquía absoluta es para él la forma perfecta del Estado, en cuanto es la prusiana. El Estado es poder, y dado el

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

deseo de proporcionarle una base mística, vuelve a la anticuada idea de la legitimidad. Señala la hipocresía inglesa, y dice que el zumbido clerical se oye en todas partes, no sólo en la Iglesia, sino en la mejor sociedad de Londres, tan frívola como la de París, aunque exteriormente adopte una estúpida respetabilidad. El desdén de Inglaterra, inoculado a los jóvenes de la clase media alemana, ha conducido, según McCabe, a las presentes consecuencias trágicas. Erróneamente—dice el último—atribuye crueldad a las represiones de crímenes políticos en Inglaterra. Fué en Alemania, y no en Inglaterra, donde por hacer comentarios sobre las palabras del monarca se castigó, con prisión por tres años en una fortaleza, a un brillante historiador.

La inviolabilidad del domicilio inglés, el secreto del voto, etc., son censurados por Treitschke, que no perdona ocasión de menospreciar las instituciones británicas. Llega hasta a asegurar que el clima húmedo y nebuloso de Inglaterra, con el tedio consiguiente, y la falta de vino y de perspectivas hermosas, producen mal efecto sobre la civilización insular. El inglés puede jactarse de una gran literatura, pero jamás se ha distinguido en la música ni en las artes plásticas. A este persistente hábito—dice McCabe—de empequeñecer al pueblo inglés, se debe, en parte, la creación del temperamento antibritánico en Alemania.

No quiere el escritor inglés exagerar la influencia de Treitschke bajo este respecto, ya que hubo demasiados incentivos en Alemania durante los últimos tiempos para los sentimientos antibritánicos. Por eso tan sólo cita ciertos párrafos, extendiéndose más en los capítulos siguientes del libro que examinamos respecto de otros puntos que serán objeto de nuestra consideración en el siguiente artículo.

EMILIO MIÑANA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

UN ÁLBUM ROMÁNTICO

Tengo ante mis ojos un álbum o, hablando más propiamente, los restos de un álbum, comprado en París ha más de ochenta años, cuando Luis Felipe regía los destinos de la nación francesa y Víctor Hugo el imperio del romanticismo en todas las literaturas de Europa. Fué un álbum de lujo, y así lo proclaman, a pesar de las huellas que en él dejó el paso de los días, su encuadernación de finísimo tafilete, sus estampaciones a fuego y los áureos cantos de sus hojas. Era su dueño don Antonio María de Ojeda (1), joven de holgada fortuna, amante de las letras y aun cultivador de ellas, quien había convertido su casa en uno de aquellos cenáculos, entonces tan frecuentes, al que acudían los más famosos poetas, los pintores de más nombre y las principales celebridades de la escena, con todos los cuales vivía en comunión constante y fraternal.

El álbum a que me refiero fué, sin duda, testigo de grandes sucesos; es casi seguro que en su presencia se trabaron acaloradas discusiones sobre el célebre *Estatuto,* mediante el cual *Rosita la Pastelera* intentaba *hermanar la libertad con el orden;* él oiría narrar las recientes hazañas de Zumalacárregui y los comentarios sobre el ingreso de España en la *Cuádruple Alianza;* tal vez, llegaron hasta la sala en donde estaba los furiosos aullidos de las turbas madrileñas cuando, en el paroxismo del desenfreno, corrían de

(1) A un bisnieto de este señor, a mi buen amigo D. Rafael García Maldonado y de Ojeda, pertenece el álbum de que trato; y aprovecho con mucho gusto esta ocasión, para darle las gracias por haberme permitido disponer de los curiosos documentos que el citado álbum contiene.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

una parte a otra, llevando el incendio y la muerte a los conventos; acaso escuchó las primeras críticas de *Don Alvaro,* y quizá sus pastas estuvieron en contacto con los mismos pupitres en que se habían escrito *El Trovador* y *El Estudiante de Salamanca;* él vió, en fin, la espléndida alborada del romanticismo, henchida de esperanzas, rica de energías, evocadora de la leyenda, soplo que avivó los entusiasmos y despertó a las musas de su letargo, brindándoles con la promesa revolucionaria, pero generosa, de romper las cadenas con que las tenía aprisionadas aquella caterva de encantadores a quienes llamaron los preceptistas, y que con la doctrina de las famosas *unidades* y otras del mismo jaez, pretendían someter la inspiración a fórmulas algebráicas, convertir la estética en un prontuario y rebajar la obra artística a la categoría de un menjurje de botica elaborado con receta.

De este álbum faltan muchas hojas, arrancadas por las manos de algún chiquillo o por las de algún coleccionador de autógrafos; pero en las que quedan, hállanse páginas que fueron escritas por hombres ilustres, muchos de los cuales dejaron estela de gloria. Excusado será decir que casi todos eran ardientes afiliados a la escuela romántica, tratándose, como se trata, de un tiempo en que el pertenecer a ella, según el buen Jerónimo Paturot, casi equivalía a una posición social. Y como supongo que el lector ha de agradecerme el trabajo que he tomado en exhumar estas reliquias literarias, voy a darle a conocer las que ofrecen mayor interés.

* * *

La primera poesía que en el álbum aparece está suscrita por don Eugenio de Ochoa, el ordenador y prologuista del *Epistolario español* en la Biblioteca de Rivadeneyra, y del *Tesoro de novelistas españoles antiguos y modernos* en las ediciones castellanas de Baudry. Dice de este modo: (1)

MI MUSA

I

Puro aroma de ambrosía
de tus alas, tu que espides,
ven á verme y no me olvides
¡ó modesta musa mia!
Ven; mi lira de ti amada
entre el polvo abandonada
impaciente espera ya
que reveles á mi oido

(1) Conservamos la ortografía de los originales.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lo que es y lo que ha sido
y tambien lo que será.
Ven, ó musa! Tu doraste
la felice infancia mia;
la alma flor de poesia
tu en mi pecho colocaste:
Tu á mi frente juvenil
ceñiste guirnaldas mil
de ciprés, de rosa y palma:
Virjen pura tan querida!
tu eres alma de mi vida,
tu eres vida de mi alma.

II

Como sílfide mi hermosa
joven musa virjinal
sobre el caliz de la rosa
y en los átomos se posa
de la niebla matinal.
Ya en las cuerdas de mi lira
caprichosa juguetea:
ya sonrie, ya suspira
y en los ojos de mi Amira
cual lucero centellea.
Ya en mis sueños me aparece
como anjélica beldad,
y mi sueño inquieta mece
y á mi mente el vaso ofrece
dó se encierra la verdad.
Ya se esconde entre el vapor
que levanta la laguna,
ya en las hojas de la flor,
ya en los labios del amor,
ya en los rayos de la luna.
De mi lecho entorno vuela
y me inunda en claridad;
en mis penas me consuela
y su acento me revela
la sublime eternidad!

III

Musa! Tu fuiste para mi la estrella
que al marinero guía,
y tu del mundo en la dificil via
dirijiste mi huella.
Y en mi primera edad, musa querida,
tu regazo me diste,
y hermosa siempre y cariñosa fuiste
el ángel de mi vida.
¡Cuantas veces el llanto de mis ojos
tus alas enjugaron,
y tus caricias misticas templaron
mis amargos enojos!
Aquel vago pesar, que el alma ajita
con inquietos deseos
cuando nuestros celestes devaneos
la esperiencia marchita
Probé infeliz! en mis primeros años,
con odiosa fortuna,
y ajaron mis creencias una á una
funestos desengaños.
Oh! cuando al hombre conocí y al
cual fué mi pena triste! [mundo
Cuan grande mi dolor! Musa, tu viste
mi desmayo profundo.
Entonce en tristes lágrimas deshecho
busque tu halago blando
y halle dulce consuelo reclinando
mi cabeza en tu pecho.
Tu aliento perfumado refrescaba
el ardor de mi frente
y mi aflijido corazon doliente
tu amor desamargaba.
Gracias, Musa, te doy: si en esta vida
disfruté de ventura
tal vez alguna aurora á tu ternura
oh virjen! fue debida.

IV

Hija feliz del regio Manzanares
dejaste su corriente placentera
y a mitigar viniste mis pesares
del opulento Sena en la ribera:
si yo tornase a los paternos lares
solo al cielo en mis suplicas pidiera
que resuenen jamás los cantos mios
en las orillas de extranjeros rios.

EUG.° DE OCHOA.

Mad.d 7 de Abril 1835

Don Salvador Bermúdez de Castro, que fué después diplomático y primer marqués de Lema, escribió también una composición, dedicada al árbol favorito de los románticos, y en la que adoptando la postura a la sazón en moda, y no obstante los veintiún años que por

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

entonces contaría, habla de la vida como pudiera hacerlo un cartujo resignado con el dolor de crueles recuerdos y persuadido de que el mundo no es más que un eterno cortejo de vanidades; hela aquí:

EL SAUCE

Todo aspira vida nueva
Con la púrpura del Sol;
La niebla blanca se eleva,
Mientra el zéfiro la lleva
Entre nácar y arrebol.

Lentamente su capullo
Abre la tímida flor
De las brisas al arrullo;
Todo en la tierra es murmullo,
Todo en el cielo esplendor.

Solo tu, sauce doliente,
Insensible á tal belleza,
No alzas al cielo tu frente,
Y en la orilla tristemente
Bajas tu hermosa cabeza.

En vano bañan tus ramas
Las ondas puras del rio,
Que vuelven del sol las llamas,
Y se rizan como escamas
A las auras del estío.

En vano, tímida amante,
La fresca brisa procura
Calmar tu pena, y constante
Cubre tu sien vacilante
Con perfumes, con frescura.

Creces, o sauce, doblado
Como la yerba en el mar;
Siempre ante el viento inclinado;
Al dolor predestinado,
Es tu existencia llorar.

Mas sensible que las flores,
Tu no insultas la afliccion,
Con perfumes, con colores;
Tu comprendes los dolores
De un cansado corazon.

Tu vida es la del mortal,
Como el tuyo es su gemir,
Y esa existencia fatal
Es la vida universal;
Es nacer, sufrir, morir.

SALVADOR BERMUDEZ DE CASTRO.

Ventura de la Vega firma un soneto que, traducido al francés, diríase escrito por la misma mano que diez y ocho años más tarde escribió aquella serie de diatribas procaces y sangrientas, que llevan por título *Les Châtiments;* victoriosa en Francia la revolución de 1830, Vega dirige su mirada al pasado *ominoso* de la política reaccionaria, iniciada en el Imperio de Napoleón, triunfante con el advenimiento de Luis XVIII y elevada a su máximo grado por Carlos X:

FRANCIA EN 1815

Quiso eclipsar de Roma la memoria
destruyendo la infame tiranía;
mas luego la ambicion y la anarquía
las pájinas mancharon de su historia.
Cuando mas la halagaba la victoria
su trono y libertad á un hombre fía,
que esclavizarla á su placer podía,
y la condujo al templo de la gloria.
Premió su jenio y su valor constante
entregando su frente coronada
del torvo isleño al implacable encono:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Trocó en lises el águila triunfante;
y de mandar al orbe ya cansada...
á los Borbones colocó en el trono.

Madrid - 7 - Abril - 1835

VENTURA DE LA VEGA.

El olvidado autor de *Un diablo más,* figura también con el siguiente soneto:

EL INSOMNIO

La blanca luz de la naciente aurora
Penetra por la espesa celosía,
Y huye al sonar el cántico del dia
De las tinieblas la glacial señora.
Y en vano el sueño y la quietud implora
Del cielo airado la plegaria mia.
Sufra tambien del mundo la alegria,
El que del mundo en la tristeza llora.
Fiebre, insomnio y delirio y mi despecho
Los juicios son que sus fatales teas
En torno vibran de mi ardiente lecho.
Ven con la eternidad, si esto deseas,
Hiere mi sien, sepúltate en mi pecho,
Y ¡oh sueño! ven, aunque la muerte seas.

GABRIEL GARCIA TASSARA.

8 de Julio de 1837.

Formando vivo contraste con las composiciones anteriores, hay una letrilla del *Curioso parlante,* vaciada en los rancios moldes de los poetas castellanos del siglo XVII, y que acusa a maravilla la musa retozona de aquel joven que en plena explosión romántica, y ante un auditorio en que se hallaban los más renombrados corifeos de la flamante escuela, tuvo la audacia de burlarse de ellos, poniendo en solfa la *romántico-manía,* y de sostener que el romanticismo, aunque ataviado a la francesa, se había engendrado en tierras españolas (1). La letrilla dice así:

LA QUARESMA

Madrid está penitente:
la cuaresma asi lo exige,
y nuestros pechos dirige
á una fuerte compuncion.
Din... Don... Kirie eleyson.

Todo calla y enmudece
y el silencio de la gente

(1) Véase lo que dice él mismo de este episodio en las *Memorias de un setentón* (Madrid, 1880), cap. XXVI, p. 437.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

se interrumpe solamente
de campana al ronco son
Din... Don... Kirie eleyson.

Ya con sendos abadejos
para acallar su conciencia
hacen todos penitencia
y los frailes con salmon
Din... Don... Kirie eleyson.

Don Juan se va al miserere
y su esposa Margarita
con don Melifluo solita
se queda en contemplacion
Din... Don... Kirie eleyson.

En la tertulia de Anselmo
callan violin y piano,
por no hacer ruido liviano
se toca solo el violon.
Din... Don... Kirie eleyson.

No cita ya la Currita
á Don Narciso en el prado,
que como es tiempo sagrado
se buscan en el sermon
Din... Don... Kirie eleyson.

Juana, la del cuarto baxo
siempre se encuentra ocupada;
que en la cuaresma sagrada
es grande la devocion.
Din... Don... Kirie eleyson.

La concurrencia en la iglesia
ofrece á la industria vuelos,
la comision de pañuelos
va detrás de la mision
Din... Don... Kirie eleyson.

Los lechuguinos en grupo
al salir de misereres
á las devotas mugeres
dirigen la tentacion
Din... Don... Kirie eleyson.

En este mes todos callan;
ninguno á pecar se atreve;
mas por milagro á los nueve
se aumenta la poblacion.
Din... Don... Kirie eleyson.

Hombre hay, cristiano maduro
que nunca perdió una misa,
que se da á pecar gran prisa
para ir por la absolucion
Din... Don... Kirie eleyson.

EL CURIOSO PARLANTE.

Madrid 8 de Abril de 1835.

Tras de esta letrilla, léese una estrofa, algo enigmática, de un ingenio italiano, llamado Giacomo Smancini:

Appo la Senna il caso ci tradusse
A mirar delle Gallie la beltade,
L'Anglico suolo uniti ci condusse
A vincoli maggiori d'amistade,
Or che l'averso fato ci separa
Odio il Tamesi, e la Senna ho men cara.

GIACOMO SMANCINI.

Al año siguiente de estrenado *El Trovador,* y a los veinticinco de su edad, Antonio García Gutiérrez escribía en el álbum de Ojeda este

FRAGMENTO

Hay una hermosa edad llena de flores
en que late agitado el corazon:
magica edad de ensueños y de amores
en abismos perdida la ilusion.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Hay otra edad en que la tez plegada
cansado el corazon de padecer,
solo se agita el alma lastimada
con los recuerdos pálidos de ayer.
Así pasó por mi cansada vida
aquella edad de venturoso afan:
vida de gloria por mi mal perdida...
¿que se hicieron tus sueños? donde estan?
Ya no es el niño que feliz se agita
con vértigos de mágica ilusion...
mi frente se arrugó y está marchita
y marchito tambien mi corazon.
Ya no es la flor garrida que se mece
fresca y lozana en plácido pensil:
es el vástago seco que perece
pasadas ya las auras del abril.
Pensamientos de muerte acibararon
como negros fantasmas mi existir...
pensamientos horribles me agitaron
y por calmar mi afan quise morir.
Y en mis delirios, maldiciente, impio
del Dios de los destinos blasfemé;
pero tu amor calmó mi desvario
y tu fuistes el ángel de mi Fe.

Sevilla 26 de Diciembre de 1837.

A. Garcia Gutierrez.

José de Espronceda halló también una página en el álbum en donde reflejar la angustia de la ilusión perdida y verter alguna de las lágrimas de hiel que manaban, ¡ay!, de su desgarrado corazón:

MI ESPERANZA

Fresca, lozana, pura y olorosa
gala y adorno del pensil florido,
gallarda puesta sobre el ramo erguido
fragancia esparce la naciente rosa;
Mas si el ardiente sol lumbre enojosa
vibra del Can en llamas encendido,
el dulce aroma y el color perdido,
sus hojas lleva el aura presurosa.
Así brilló un momento mi ventura
en alas del amor y hermosa nube
finjí tal vez de gloria y de alegría,
mas luego el bien trocose en amargura
y deshojada por los aires sube
la dulce flor de la esperanza mia.

Jose de Espronceda.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

En las espaldas de este bellísimo soneto, hay tres autógrafos de menor cuantía. El primero de ellos está firmado por don Agustín Durán, a quien, por lo visto, no le eran propicias las musas, a pesar de vivir entre romances; pero, sin duda, invitado por el dueño del álbum a dejar en sus páginas un testimonio de su numen, salió del paso como pudo con el siguiente apotegma, digno de haberse incubado en una sesera protegida por un morrión de miliciano del año 22:

«La esclavitud del pensamiento ahoga todo germen de virtud.»

AGUSTIN DURAN.

Los otros dos son expresión de un par de estómagos agradecidos, que muestran profundo, pero vulgar reconocimiento a don Manuel de Ojeda, hermano de don Antonio, por haberles ofrecido un *gaudeamus*. Uno de los comensales disparó una décima ripiosa, trabajosamente pergeñada entre los vapores de la digestión, si es que no fué brindis *improvisado;* dice de esta manera:

EN UN CONVITE CON D.ª MANUEL OJEDA

Nunca mas satisfaccion
Puede causarte este dia
que hallandote en compañia
de amigos, de corazon.
En tan fausta situacion
Puedas largo tiempo estar
No conozcas el pesar
Dichoso vengas á ser,
Y en el colmo del placer
Te veamos rebosar.

Madrid 10 de Abril de 1835.

RAMON DE BARDAJI.

El otro comensal era un hijo de las Galias, el cual vino a decir, en resumidas cuentas, que para sentir hondamente los encantos de la amistad, no hay nada como llenar la andorga a costa de un amigo:

«L'amitié a bien des charmes, et je ne l'eue mieux sentie qu'en me separant de mon ami Manuel Ojeda.

Madrid 10 de abril 1835.

FELIPE ELHUYAT (1)

(1) Hay, además, otras cinco composiciones, a saber: un *Epigrama,* de A. M. Romero; una poesía en versos de siete sílabas, titulada *Ilusion perdida,* de D. Joseph Bermudez de Castro; un poema de cortas dimensiones, dividido en tres cantos y titulado *En la muerte de mi esposa,* suscrito por D. Antonio M.ª de Ojeda; una reflexión filosófico-humorística, en la que hay más ripios que palabras, firmada por un

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

El álbum tiene una que pudiéramos llamar segunda parte, que le sirve de complemento, pues en algunas hojas blancas o de color garbanzo, verde o gris, vense dibujos y bocetos, restos del espolio de otros muchos y mejores que debió de perpetrarse en él.

Don Antonio María de Ojeda tenía un hijo que desde su infancia mostró ardiente vocación por la pintura; a los once años, dibujaba con rara habilidad, y de ello conserva alguna prueba el álbum de su padre. No hay que decir que estos primeros dibujos corresponden a la época en que se hacían y al ambiente que rodeaba al joven artista: ruinas de iglesias y de castillos; arcos ojivales y almenados torreones por los que trepa la hiedra; sauces melancólicos, fúnebres cipreses, jaramagos que crecen entre las grietas de piedras seculares, con todo lo demás que formaba el obligado y melancólico repertorio decorativo del romanticismo. Pero la decadencia de éste acentuábase a medida que el adolescente se convertía en hombre; el Arte había vislumbrado ya una fecunda y perenne fuente de inspiración que manaba de la vida misma; España disponíase a entrar en la nueva era, y así como los novelistas y autores de comedias, volviendo los ojos a Mateo Alemán y a Cervantes, a Lope y a Alarcón, comenzaban a buscar sus asuntos en las *costumbres,* los pintores, acordándose de que habían existido Ribera y Velázquez, principiaban también a proclamar las excelencias de sorprender los secretos del *natural.* Por eso, Ojeda en sus trabajos posteriores no dibuja ya los muros fantásticos de alcázares y fortalezas, sino algo que veía moverse y vivir en torno de él; y por eso también, el álbum, dejando de ser una planta de estufa, salió al aire libre, convirtiéndose en un compañero del artista y brindándole con sus páginas campo en que fijar impresiones que fueran algo más que delirios y quimeras: la imagen de un barquero de la Albufera de Valencia; un cazador de fúlicas del mismo lago; una gentil pareja, con los trajes pintorescos que aún vestían en 1848 los hijos de Sevilla; un torero de la plaza vieja de Madrid; el estudio de una palmera o el del tronco de un plátano; el boceto de una cabeza; tales eran los modelos que elegía el futuro pintor para adiestrar su mano y ejercitarla después en más altas empresas (1).

señor Benfort, y varios fragmentos de otra especie de poema que, bajo el epígrafe *Mis delirios,* escribió D. Pedro de la Puente y Apezechea. No me he decidido a publicar ninguna de estas poesías porque todas ellas son de escasísimo valor.

(1) Don Manuel de Ojeda y Siles nació en 1835. Fué discípulo de Esquivel y, más

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

De un dibujante francés, que no quiso firmar, guarda asimismo el álbum varias caricaturas en blanco y negro, con sus leyendas al pie, hechas en el estilo de aquellos dibujos, de incomparable soltura, que desde el segundo tercio del siglo XIX llenaron los *magazines* y almanaques de allende el Pirineo, y que fueron en España los inspiradores del lápiz de Ortego. Entre ellos, hay uno que representa el interior de un vagón; en el asiento de la derecha, vese un señor con sombrero de copa, levita y bastón; enfrente, siéntase una familia, compuesta del matrimonio y un rapaz; la indumentaria y la ausencia de equipajes denotan que aquella gente no va muy lejos; entonces ningún país de Europa había construído sino pequeños trozos de ferrocarril; tal vez, la escena la vió el autor en el trayecto de París a Versalles. Los viajeros no divierten el camino con la charla, ni se entregan a la contemplación del paisaje; en los ojos de todos ellos refléjase el sentimiento de recelo que produce lo desconocido, y toda su atención parece concentrarse en una sola idea que les preocupa, aunque no hay quien se atreva a confesarlo, a saber: que hubieran obrado mucho más cuerdamente quedándose en su casa, ya que maldita la necesidad que tenían de exponerse a los riesgos de tan temerarias aventuras. El dibujo, que lleva por título *Premier voyage en chemin de fer*, tiene, a pesar de su carácter cómico, algo de simbolismo en aquel álbum donde vagan las sombras románticas, para las cuales el silbido de la locomotora fué algo parecido al canto del gallo que obligaba a esconderse en su antro misterioso al errante espíritu del rey de Dinamarca. Sí; el romanticismo iba disipándose como un girón de niebla, y, semejante al Ícaro de Goethe, no dejaba en la tierra más que el manto, la túnica y la lira.

JULIO PUYOL.

tarde, de Madrazo. Se dedicó primeramente a la pintura llamada *de género*, a la que pertenecen sus cuadros titulados: *Interior de la casa de un labrador en la huerta de Alicante, Despedida de un soldado para la guerra de África, El regreso de la guerra*, etc. Pero como más se distinguió fué como retratista; entre otros retratos debidos a su pincel, citaremos el del conde de Ripalda, el del marqués de Bedmar y el del Sr. León y Castillo, pintados para el Ministerio de Ultramar; el de la reina doña Mercedes, pintado para el Ministerio de Fomento; el de D. Alfonso XII, que se conserva en El Escorial, y uno de D. Antonio Cánovas, adquirido por el Casino Español de la Habana.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Cuatro palabras sobre "Nadie"

«Preguntóle uno, que cuál había sido el más dichoso del mundo.—Respondió que *Nemo:* porque *Nemo novit Patrem; Nemo sine crimine vivit; Nemo sua sorte contentus; Nemo ascendit in coelum.*»

El Licenciado Vidriera.

Estas palabras del discreto, aunque loco Licenciado de Cervantes, recuerdan al instante otra personificación de *Nadie,* a saber: la astuta respuesta que da Ulises al Cíclope Polifemo, cuando éste quiere saber cómo se llama. «Oh Cíclope, le contesta Ulises, te lo revelaré; pero dame tú la ofrenda de hospitalidad que me has prometido: me llamo *Nadie* (οὖτις), mis padres y todos mis compañeros siempre me han llamado *Nadie.* Y Polifemo le responde con corazón endurecido: Yo comeré a Nadie después de sus compañeros; él será el último: he aquí mi regalo hospitalario» *(Odisea,* IX, 364-70).

Conocidísimo era este episodio en la antigüedad, y la astucia de Ulises, dándose por nombre el curioso *Nadie*, se relaciona con muchos cuentos y leyendas folklóricas que han sido estudiadas muy a fondo por varios eruditos (1).

(1) Consúltense: Wilhelm Grimm: *Die Sage von Polyphem,* en sus *Kleinere Schriften,* IV, p. 428 y sig., Gütersloh, 1887; L. Fränkel: *Feen-und Nixenfang nebst Polyphems überlistung* en la *Zeitschrift des Vereins für Volkskünde,* p. 264 y sig., Berlin, 1895; Joh. Bolte: *Niemand und Jemand* en el *Jahrbuch der deutschen Shakespeare-gesellschaft,* p. 4 y sig., Weimar, 1894; Montaiglon et Rothschild: en su *Recueil de Poésies Françoises des XV et XVI siècles, etc., XI,* Paris, 1876; Erwin Rohde: *Der griechische Roman,* p. 184, Leipzig, 1900; H. Oertel: *Altindische Parallelen zu abendländischen Erzählungsmotiven (Vexiernamen)* en los *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, VIII,* p. 117, Berlin, 1908.

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Sin embargo, no parece que la tradición literaria de οὔτις se relacione con el retruécano del Licenciado de Cervantes; y los dichos que cita éste deben de arrancar de un absurdo cometido en la Edad Media por cierto monje francés, Radulfus de Anjou, quien, hacia el año de 1290, quiso hacer patentes la gloria y el prestigio de un tal *Nemo*, y para lograr su objeto se entretuvo en coleccionar todas las frases de la Biblia, en las cuales se habla de dicho individuo. Entre los versículos escogidos debieron encontrarse algunos como: *in lege nemo iustificatur apud Deum* (ad. Gal., 3, II); *nemo poterat aperire librum*, (Ap. Ioh., 5, 3); *nemo poterat introire in templum* (Ap. Ioh., 15, 8); *nemo ascendit in coelum* (Evan. sec. Ioh., 3, 13), y cien más.

Tomando por base de su locura (si no era broma, como se estilaban entre los escolásticos) estas frases bíblicas arrancadas sin orden de su texto, Radulfus declaró, no solamente que este Nemo debió de ser verdadera persona (1), sino un Santo hecho y derecho de la Iglesia católica apostólica romana. La obra de Radulfus no se conoce sino indirectamente; pero, por increíble que parezca, su pretensión a favor del *sanctus Nemo* despertó bastante interés durante varios siglos. En general, el tratado de Radulfus fué diputado por una parodia de las leyendas hagiográficas; pero también hubo tal cual discusión seria para derribar de su trono al nuevo santo. Y nos es permitido suponer que los enemigos de su abogado, Radulfus, ponderasen de un modo convincente la vida no nada santa de Nemo, por lo que sabían hasta los niños de la doctrina, que *Nemini permittitur binas habere uxores*.

No podemos exponer aquí toda la influencia que ha tenido cierta antigua *vita Neminis* (también *Sermo de Nemine),* aun hasta la época de Cervantes; pero no carecen de interés como ejemplos los títulos de dos obritas que se inspiraron en dicha *vita* y que se encuentran en el *Recueil* ya mencionado de Montaiglon et Rothschild (2). La primera obra se llama *Les grans et merueilleux Faictz du seigneur Nemo* [par Jehan d'Abundance], con erudita introducción que da íntegro el *Sermo de Nemine.* La segunda tiene por título *Theodori Marcilij Lusus de Nemine,* y consta de setenta y seis dísticos latinos. Jean d'Abundance escribió en León de

(1) Véase Heinrich Denifle: *Ursprung der Historia des Nemo*, en el *Archiv für Litteratur-und Kirchengeschichte des Mittelalters, IV*, p. 330 y sig., Freiburg, i. B., 1888.
(2) Véase el tomo XI, p. 313 y sig.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Francia hacia el año 1530; Theodorus Marcilius (quizá en París), hacia fines del siglo XVI.

En todas partes de Europa hizo fortuna la personificación ridícula de Nemo; sobre todo, en el teatro, se encuentran, como *dramatis personæ,* el señor Nadie y su compañero, o, por mero contraste, su adversario, el señor Todo el Mundo o Alguno. En la Península ibérica tenemos dos interesantísimos ejemplos. El primero es una piececita del portugués Gil Vicente: *Farça chamada Auto da Lusitania* (1). Doy sólo una parte de la escena donde entran *Todo o Mundo* y *Ninguem*. Berzebu está hablando a su compañero Dinato:

BER. Por darmos alguma conta
Ao Deos rei Lucifer,
Põe-te tu a escrever
Tudo quanto aqui se monta,
E quanto virmos fazer;
Porque a fim do mundo he perto,
E pera o que nos hão de dar,
Cumpre-nos ter que allegar;
Pois pera provar o certo,
Escreve quanto passar.

(Entra Todo o Mundo, *homem como rico mercador, e faz que anda buscando algũa cousa, que se lhe perdeo: e logo apos elle hum homem vestido como pobre; este se chama* Ninguem, *e diz:)*

NIN. Que andas tu hi buscando?
TODO. Mil cousas ando a buscar:
Dellas não posso achar,
Porém ando porfiando,
Por quão bom he porfiar.
NIN. Como has nome, cavalleiro?
TODO. Eu hei nome *Todo o Mundo*,
E meu tempo todo inteiro
Sempre he buscar dinheiro,
E sempre nisto me fundo.
NIN. Eu hei nome *Ninguem*,
E busco a consciencia.

(1) Tengo a la vista la edición de las obras del gran portugués, publicada en Hamburgo, 1834, tres tomos; III, p. 260 y sig.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

BER. Esta he boa experiencia:
Dinato, escreve isto bem.
DIN. Que escreverei, companheiro?
BER. Que Ninguem busca consciencia,
E Todo o Mundo dinheiro.
NIN. E agora que buscas lá?
TODO. Busco honra muito grande.
NIN. E eu virtude que Deos mande
Que tope co'ella ja.
BER. Outra addição nos acude:
Screve logo hi a fundo,
Que busca honra Todo o Mundo,
E Ninguem busca virtude.
NIN. Buscas outro mor bem qu'esse?
TODO. Busco mais quem me louvasse
Tudo quanto eu fizesse.
NIN. E eu quem me reprendesse
Em cada cousa que errasse.
BER. Escreve mais.
DIN. Que tens sabido?
BER. Que quer em extremo grado
Todo o Mundo ser louvado,
E Ninguem ser reprendido.
NIN. Buscas mais, amigo meu?
TODO. Busco a vida, e quem m'a dê.
NIN. A vida não sei que he,
A morte conheço eu.
BER. Escreve lá outra sorte.
DIN. Que sorte?
BER. Muito garrida:
Todo o Mundo busca a vida
E Ninguem conhece a morte.
TODO. E mais queria o paraiso,
Sem m'o Ninguem estorvar.
NIN. E eu ponho-me a pagar
Quanto devo para isso.
BER. Escreve com muito aviso.
DIN. Que escreverei?
BER. Escreve
Que Todo o Mundo quer paraiso,
E Ninguem paga o que deve.
TODO. Folgo muito d'enganar,
E mentir nasceo comigo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NIN. Eu sempre verdade digo,
Sem nunca me desviar.
BER. Ora escreve lá, compadre,
Não sejas tu preguiçoso.
DIN. Qué?
BER. Que Todo o Mundo he mentiroso,
E Ninguem falla verdade.
NIN. Que mais buscas?
TODO. Lisonjar.
NIN. Eu som todo desengano.
BER. Escreve, ande la mano.
DIN. Que me mandas assentar?
BER. Põe ahi mui declarado,
Não te fique no tinteiro:
Todo o Mundo he lisonjeiro,
E Ninguem desenganado.
Etc.

En esta corta escena de Gil Vicente, vemos no sólo cómo la personificación de *Ninguem* se relaciona con el Nemo de la tradición originaria de la Edad Media, sino cómo surgió a su lado en el Teatro la persona de Todo el Mundo. El segundo ejemplo dramático es un entremés titulado: *Del Mundo y No-Nadie,* por el gran cómico popular, Lope de Rueda (1); es muy corto, y sólo el fin nos interesa aquí. Dos personajes del entremés, Muñoz y el mismo Lope de Rueda, están hablando cuando intervienen en el diálogo *Mundo* y *Nadie:*

LOPE. . . . . .
Gente asoma por alla:
Saueys quien son por ventura?
[*Salen Todo el Mundo y No-Nadie.*]
MUÑOZ. No atino su bestidura;
Llamemoslos.
LOPE. Bien será.—
Dos palabras, por mesura.
MUNDO. Y aun tres. Ques lo que mandays?
MUÑOZ. Lo que, señores, querría

(1) Cons. la edición de la *Revue Hispanique*, VII, 1900, p. 251 y sig.; Cotarelo y Mori (*Obras de Lope de Rueda:* edición de la Real Academia Española, dos tomos, Madrid, 1908, I, p. XLVIII del prólogo), opina que esta farsa, por ser «cosa enteramente ininteligible y sosa», no es de Lope de Rueda; pero si se toma en cuenta la historia de Nemo en el teatro europeo, la farsa citada no resulta ni ininteligible ni sosa.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Sauer por su cortesía,
Para donde caminays,
Si no enojo en demasía.

MUNDO. El enojo a Nadie toca,
Ni vuestra pregunta ofende
A nadie de nos.

LOPE. Por ende
Aclare, señor, su boca
Lo que entre nos mal se entiende.

MUNDO. Todo el Mun[do] soy; quereys
Sauer de mi mas de aquesto?

LOPE. Bien se lo da el traxe y gesto;
Y el compañero, quién es?
Que es algo menos dispuesto.

NADIE. Por Dios, que soys ymportuno!
Mi cuerpo que os haze a vos?
Soy tal cual me hizo Dios;
Mi propio nombre es Ninguno.—
Estays contentos los dos?

LOPE. Que vos soys No-Nadie?

NADIE. Si.

LOPE. Y el es Todo el Mundo?

NADIE. Es.

LOPE. Dezidnos, Nadie, pues,
Cómo andays juntos assi,
Si en ynportunidad no os es.

NADIE. Otra pregunta nos resta?
Responda el Mundo primero.

MUNDO. Que me plaze y que lo quiero,
Pues el hablar poco cuesta.

LOPE. Mill mercedes, cauallero.

MUNDO. Amigo, soy Todo el Mundo.

LOPE. Ya yo lo veo.

MUNDO. Rico y muy pribilegiado,
Honrrame qualquier estado.

LOPE. No tiene duda.

MUNDO. Subo al rico, y al profundo
Baxo al pobre mal su grado.

LOPE. Condiçion es suya, por Nuestro Señor.

NADIE. El Mundo ha dicho verdad;
Mas yo su contrario sigo,
Que al pobreçito mendigo,
Con ansia de caridad,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

En mis entrañas lo abrigo.
LOPE. Quema da tal consequençia:
Que aqueste, que es gran señor,
Haze al rico gran fauor,
Y del pobre (oyd que dolençia)
Ninguno tiene dolor.
MUNDO. Yo niego lo demandado,
Yendome algun ynteres.
NADIE. Yo digo la verdad que es
De lo que me es preguntado.
[LOPE]. Oyd que Todo el Mundo niega
Y Nadie dize verdad.
MUNDO. Yo estimo las ydalguias
Y las honrras y las galas.
NADIE. Yo reprueuo que son malas
Y que son tacañerias,
Pues no son del çielo escalas.
MUNDO. Yo al proximo menospreçio.
NADIE. Yo le estimo y le regalo.
MUNDO. Yo quiero mucho al que es malo.
[NADIE]. Yo le aburro y le despreçio
Y huyo de su ynterualo.
[MUNDO]. Yo deuo a mis acreedores
Millaradas que no ay cuento.
NADIE. Yo digo que soy contento
De pagar a mis deudores.
LOPE. De modo que El Mundo niega,
Y Nadie quiere pagar.
Etc.

Echanse de ver en seguida bastantes analogías entre la escena de Gil Vicente y la de Lope de Rueda. En primer lugar, los dos caracteres principales, Todo el Mundo y Nadie, tanto en Lope de Rueda como en Gil Vicente, deben salir al teatro bien diferenciados en «el traxe y gesto», yendo el primero vestido como rico, mientras Nadie debe mostrarse pobre y humilde. Luego, ambos autores presentan en rasgos semejantes el contraste entre las dos personificaciones. Pero no por esto se puede afirmar que la escena de Lope de Rueda sea una imitación de la de Gil Vicente. Parece mucho más probable que alguna que otra farsa de la Edad Media o del Renacimiento, ya en latín, ya en francés o italiano, fuese conocida en la Península e influyese en las piececitas de nuestros autores.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

En la literatura castellana no se encuentra a menudo, que yo sepa, este retruécano basado en la personificación de Todo el Mundo, Alguien y Nadie; pero los versículos bíblicos y las moralejas que cita el Licenciado Vidriera pertenecen, y siempre han pertenecido, al caudal de dichos populares. Por esto no importa mucho saber si los tomó Cervantes de la Biblia o de alguna de las muchas colecciones de apotegmas de su época. La sentencia *nemo novit Patrem* es del Evangelio, según Mateo, II, 27; *nemo ascendit in coelum,* de Juan, 3, 13; *nemo sine crimine vivit* es de la obrita titulada *Disticha de moribus, nomine Catonis inscripta* (1); y el *nemo sua sorte contentus* se puede encontrar en la mente de todos los que hayan de pasar por la difícil senda de esta vida, no exceptuando sino a Nadie.

RODOLFO SCHEVILL.

Berkeley, California.

(1) Tengo a la vista una edición *cum latina & hispanica interpretatione,* Lugduni, 1543: véase p. 20.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ALMAZARA Y ALMUZARA

Carta abierta

EXCMO. SR. DON ENRIQUE DE LEGUINA

Distinguido amigo mío:

Es muy frecuente la homonimia en las palabras españolas procedentes del árabe. Las dificultades naturales de la transcripción, las vicisitudes de ésta en el transcurso del tiempo, principalmente originadas por las variaciones fonéticas, los errores de los copistas... y tantas otras causas, han llevado en múltiples ocasiones la confusión a nuestro lenguaje, creando numerosas palabras homónimas. Sirva de ejemplo la triple significación de la palabra *Cárabo,* proveniente de tres árabes diferentes: *Cárabo* = ave nocturna (autillo) de قرلب karab, ave de la noche; *Carabo* = una especie de perro pequeño de caza, de كلب calb, perro; *Carabo* = embarcación pequeña, de قارب, karib (a su vez originada del griego κάραβος), barca. No le extrañe a usted, pues, el encontrar usada con significaciones diversas la palabra *Almazara.*

Ya conoce usted la significación y etimología de esta palabra *almazara,* como molino de aceite, lagar o prensa de uvas, del árabe المعصرة , el-masara (*almaçara* o *almazara*), de la raíz عصر âsara, prensar (pressit uvas, expressit succum). En este punto conformes están los orientalistas (Glosarios de Endemann, Leyde, 1861; Dozy, Leyde, 1869, y Eguilaz, Granada, 1886), y los Diccionarios de la Academia y de Monlau.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

No sucede lo propio en lo que respecta a la significación que se debe dar a esa palabra en el pasaje del *Ajbar Machmua* que me consulta.

En primer lugar, los Diccionarios de Monlau y de la Academia solamente registran, con la etimología dada, la significación *molino de aceite*, y omiten la forma *almuzara,* que es la que aparece en el único texto castellano medioeval que yo conozco y que puede ser alegado para fijar el sentido del vocablo que a usted interesa.

Lafuente Alcántara, editor literario y traductor de la Crónica anónima *Ajbar Machmua,* publicada por nuestra Academia (Madrid, 1867), en cuatro pasajes distintos (págs. 54 y 100 de la traducción), transcribe la palabra árabe المَسَارَة por *almazara,* no sé por qué, pues según su sistema de equivalencias, *(Ajbar.* Prólogo, pág. XII), debió escribir *almaçara.* El texto árabe, en dos de los pasajes (págs. 45 y 46) señala las mociones en la forma indicada, y en los otros dos (págs. 45 y 107) prescinde de las vocales.

El *Ajbar Machmua* emplea ese vocablo para determinar un lugar de las cercanías, afueras o alrededores de Córdoba, si no de la misma ciudad, donde acampó el ejército del wali Taalaba (Tsaalaba en la traducción de Lafuente) en sus luchas con los beledíes (páginas 45 y 46 del texto y 54 de la traducción), y el del Emir Abderrahman I al someter las rebeldías de El Fatimí Sofian ben Abdelwahid y otros (págs. 107 del texto y 100 de la traducción).

Lafuente Alcántara, teniendo en cuenta las mociones del manuscrito árabe, transcribió, y con razón, المَسَارَة por *almazara* (mejor, *almasara,* aunque hay que reconocer que nuestros mayores figuraron el س tan pronto por *s* como por *z).*

Debemos, pues, admitir esta primera forma *almazara* o *almasara.*

Pero el *Fuero de Madrid,* en el título *De cutellum,* dice: Todo homine qui cutellum puntagudo trasieret, uel lanza, aut espada, uel pora, aut armas de fierro, uel bofordo punto agudo in *almuzara,* aut in araual, uel in villa, aut in mercado, aut in conceio pectet III, m.º... (Edición Palacio en los *Documentos del Archivo general de la Villa de Madrid,* I, Madrid, 1888, páginas 53 y 54, y edición Cavanilles, pág. 44, en las *Memorias* de la Academia de la Historia, VIII. Madrid, 1852.)

Hay, por tanto, que admitir también esta segunda forma *almuzara.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Martínez Marina, que fué el primero en alegar el texto del *Fuero de Madrid,* da como etimología de esta palabra *almuzara* la arábiga المزارعة (léase المزرعة el mazraa), y su plural المزارع (de la raíz زرع, sembrar), y como significación, «tierra de labor; el sembrado; el campo labrado de algún pueblo» *(Catálogo de algunas voces castellanas puramente arábigas, etc.*, pág. 30, en las *Memorias* de dicha Academia, IV. Madrid, 1805). Y sin duda se inspiraron en la opinión del sabio y venerable maestro, el académico Cavanilles, al decir, exponiendo la doctrina del Fuero, que «estaba prohibido a los habitantes de Madrid usar armas dentro de la villa y arrabales y *en los campos y sembrados inmediatos» (Memoria sobre el Fuero de Madrid*, pág. 18, en las *Memorias* de la misma Academia, VIII, cit.), y el archivero Palacio, cuando en su edición de la mencionada carta foral anota el significado de «*campo labrado*» (l. cit.).

Pero esta etimología y su consiguiente significación han sido rechazadas por los orientalistas, quienes, por cierto, no han logrado aún ponerse de acuerdo.

En efecto, al lado de la forma árabe المَسَارة *(almazara* o *almasara),* dada por los manuscritos del *Ajbar Machmua* (l. cit.), y المُسَارة (*almuzara* o *almusara*), que encontramos en la *Crónica* (Tarij) de Aben El Kutiya (edición de la Academia, Madrid, 1868, pág. 28), al describir la batalla librada cerca de Córdoba entre el wali Yusuf y Abderrahman ben Moawia, aparece otra, المُصَارة *(almuzara, almuçara* o *almusara,* que por estas tres letras, *z, ç* y *s*, entre otras, transcribieron el ص nuestros antepasados) en el *Libro de los Kadies de Córdoba* de El Joxni (manuscrito de Oxford, pág. 208 y edición Ribera, Madrid, 1914, pág. 13 del texto árabe, en el cual el editor ha omitido las mociones del vocablo que aparecen en el original), al relatar que el Emir Mohammed había visto en sueños pasar por la *almusara* de Córdoba cuatro personajes a caballo, que eran el Profeta Mohammed y los Califas Abu Becr, Omar y Otman, y en el *Bayan El Mogreb* de Aben Adari (edición Dozy, Leyden, 1848. II, pág. 34, donde tampoco tiene las vocales). Y obsérvese que no se trata de cosas distintas, pues el hecho narrado por Aben Adari y por el autor del *Ajbar Machmua*, relativo a las guerras del wali Taalaba, es el mismo. Hay, además, que tener en cuenta que Ribera, el editor y traduc-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tor del *Libro* de El-Joxni, convierte esa palabra árabe المصارة en *almozara* (pág. 16 de la versión castellana), y que, a su vez, Dozy, el editor del *Bayan* de Aben Adari, transcribe en su Glosario (pág. 181) el vocablo arábigo por *almoçara*.

Es, por consiguiente, indudable que se trata de la misma palabra árabe, que afecta, por error evidente de lenguaje, dos formas diferentes para significar, o, mejor, para designar el lugar donde en Córdoba o sus afueras, cercanías o alrededores se paseaba a pie y a caballo y donde acamparon los ejercitos del wali Taalaba y del Emir Abderrahman ben Moawia:

المَسَارة en el *Ajhar Machmua,* que aparece con variante de mociones, المُسَارة en el *Tarij* de Aben El Kutiya; y

المُصَارة en el *Quitab* de El Joxni, y sin mociones en el *Bayan* de Aben Adari.

La primera se transcribe por *almazara* en la traducción del *Ajbar Machmua* de Lafuente Alcántara, y se debe transformar en *almuzara,* o *almusara* al verter al castellano la cita de Aben El Kutiya.

La segunda por *almoçara* en los *Glosarios* de Engelmann y Dozy; *almuçara* en el de Eguilaz y *almozara* en la traducción hecha por Ribera del *Quitab el-Kodaa* de El Joxni.

La diferencia está en el cambio de una letra, el س por el ص, lo cual era y es facilísimo y frecuente, por ser ambos sonidos sibilantes, con distintos pero poco salientes matices, y su confusión auditiva puede explicar la variación escrituraria.

Pero ¿cuál es la verdadera palabra? ¿Cuál la correcta escritura? Dónde está aquí el error, ¿en el uso del س o en el del ص? La cuestión es fundamental, pues, según se acepte una forma u otra, varía de todo en todo la significación de la palabra.

Si aceptamos como buena la primera forma المسارة, reconocemos la procedencia de la raíz سار, ir, andar, viajar y también pasearse; y, como se trata de un nombre de lugar, la significación clarísima de paseo público.

Tal es la solución de Dozy.

Si, por el contrario, consideramos como propia la segunda forma المصارة, tenemos que derivar el vocablo del verbo مصر, que, en pasiva, equivale *ad summum cursum impulsus fuit equus* y aceptar la significación del lugar donde esto se realiza, o sea hipódromo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Tal es la opinión de Eguilaz.

Ahora bien, dando de mano a las disquisiciones meramente gramaticales a que ambos orientalistas se entregan para la defensa de sus respectivas doctrinas, y cuyas argumentaciones nada decisivo ni convincente encierran, veamos si, por otra parte, encontramos un más seguro criterio para la solución del problema.

Que un pueblo, villa o ciudad cualquiera, por pequeña que sea su importancia, tenga en las afueras de su caserío un paseo, grande o chico, nadie puede ponerlo en duda. Pero cuando se trata de un hipódromo, la cuestión varía por completo: su existencia va unida, de una parte, a costumbres muy arraigadas en el pueblo, y de otra, a la existencia de una población de verdadera importancia social y política, y en la cual se agita con vitalidad extraordinaria un numeroso vecindario.

Las carreras de caballos eran tradicionales en el pueblo árabe. Como prueba de ello, basta recordar que la famosa guerra llamada de Dahis, que ensangrentó durante cuarenta años la Arabia preislamítica, tuvo su origen en una carrera de caballos, con su correspondiente apuesta entre los Benu Dobyan y los Benu Abs, para saber qué caballos obtendrían el triunfo, si los de Hodeifa o los de Keis, sus respectivos jefes. Y esa terrible y larga guerra tomó el nombre de Dahis, por ser éste el del célebre caballo, sin igual por su hermosura, poder y ligereza, que pertenecía a Keis, jefe de los Absies.

Se comprende, por tanto, que Córdoba, centro del poder político de la España islamítica, dadas las tradiciones árabes y la importancia de su exuberante población, tuviese en sus afueras un extenso terreno preparado previamente y con destino exclusivo a las carreras de caballos, y que lo propio pudiese suceder en Fez, de cuyo *almoçarat* o *almuçara* nos hablan el autor de El Kartas, Aben Jaldun, Aben el Jatib y El Makkari (véase *Glosario* de Dozy, página 181 y 182); pero lo que no se puede admitir en manera alguna es que en los últimos años del siglo XII y en los primeros del XIII una villa cristiana de escaso vecindario, fortificada y rodeada de monte, hubiese construído en sus afueras un verdadero hipódromo. Ni en las poblaciones cristianas de la España medioeval existió nunca la costumbre de las carreras de caballos, ni Magerit tenía entonces importancia suficiente para conservar o establecer semejante deporte. Y el texto del Fuero de 1202 es terminante: en las afueras

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de Madrid existía una *almuzara,* donde, como en el *araual,* en la *villa,* en el *mercado* y en el *conceio*, se prohibía el uso de toda clase de armas.

Nada digo de la significación dada también por Eguilaz de *stadium*, lugar donde los atletas se ejercitaban en la carrera, porque ni musulmanes ni cristianos conocieron en nuestra España medioeval semejantes espectáculos.

He aquí las razones que inclinan mi ánimo en favor de la solución propuesta por Dozy, en lo que se refiere a la *almuzara* de Magerit; pero, en lo que respecta a las *almazaras, almozaras* o *almuçaras* de Córdoba y de Fez, debo reconocer que carecemos de los datos suficientes para decidir con la necesaria plenitud de juicio, si se trata de paseos públicos para peatones y jinetes, o de grandes explanadas o llanuras preparadas debidamente para carreras de caballos u otros variados ejercicios hípicos y militares.

Siempre suyo afectísimo y buen amigo y compañero,

RAFAEL DE UREÑA

Diciembre, 22, 1914.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

FERNAN LOPEZ DE YANGUAS

Y EL BACHILLER DE LA PRADILLA

Dentro de la escuela del «estilo pastoril», representa una especial modalidad el Bachiller Fernán López de Yanguas (¿1490-1550?), autor de la *Farsa real,* de la *Farsa del Mundo y Moral,* de la *Farsa de la concordia* y de la *Égloga en loor de la Natividad de Nuestro Señor,* y anterior, en la preferencia otorgada a la representación alegórica, a Diego Sánchez de Badajoz y a Bartolomé Palau (1).

López de Yanguas era escritor de innegable talento, y versificaba con elegancia y corrección. Las obras que de él conservamos

(1) La «Farsa del mundo y moral, *del autor de la real...*», se imprimió en 1524. Hay ejemplar, procedente de Salvá, en la Biblioteca Nacional de Madrid (4.° gót. 16 ff. sin núm.; sin lugar). Se reimprimió en 1528 (Biblioteca Nacional de Madrid, R. 11.877) y en 1551; existe ejemplar de esta última reimpresión en la Biblioteca Real de Munich (R. 273). Hay reproducción en el tomo IV de la *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI,* editada por el Sr. Rouanet, y en el I del *Teatro español del siglo XVI,* del Sr. Cronan; el primero transcribe la edición de 1551, y el segundo la de 1528. Cañete menciona la edición de 1528, de la cual poseía ejemplar Gayángos.

La *Farsa de la concordia* se conserva en un ejemplar de la Biblioteca Nacional de Madrid (R. 12.209; 4.° gót. 9 ff. sin núm., sin lugar ni año). Ha sido reimpresa en la citada colección del Sr. Cronan.

Existe, además, una «Egloga nueuamente trobada por Hernando de Yanguas, en loor de la natiuidad de nuestro señor. En la qual se introduzen quatro pastores. Cuyos nombres son: Mingo sabido. Gil pata. Benitillo. Pero pança. Los quales informados de los angeles como Christo era ya nacido, viénenle adorar y ofrecen sus dones, y nuestra señora da las gracias, y llega Mingo sabido tañendo vna gayta y dice...» (4.° gót. 8 ff., sin lugar ni año). Está en estrofas de arte mayor, y concluye con un villancico. Hay ejemplar en la Biblioteca imperial de Viena y copia de él en

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

contienen pensamientos de no vulgar profundidad; pero carecen de la acción necesaria para que puedan considerarse como teatrales, y es indudable que perderían mucho representadas.

En el *Abecedarium* de la Colombina (1), se cita una *Farsa*

nuestra Biblioteca Nacional. Ha sido reproducido, por el Dr. Eugen Kohler, en sus *Sieben spanische dramatische Eklogen* (tomo 27 de la *Gesellschaft für romanische Literatur;* Dresden, 1911).

De la *Farsa real* no se conoce ejemplar ninguno.

D. Fernando Colón, en su *Abecedarium*, menciona las siguientes obras dramáticas de Yanguas (núms. 12.260, 12.583, 12.495, 12.252 y 12.229):

Farsa de Natividad. Empieza:

«Esposa de Dios y mía».

Farsa de genealogía. Empieza:

«Yanguas es el autor mío...»,

Drama. Empieza:

«Más ha que guardo rebaños...»

Farsa turquesca. Empieza:

«Los que estais en el alarde...»

Jornada de tres peregrinos, en coplas, 1.500.

El mismo Cañete, que preparaba una edición «de varias piezas dramáticas de este autor», cita un *Diálogo del moxquito* (quizá imitación del *Culex* atribuído a Virgilio) de Yanguas, impreso en Valencia, en 1520. Es sabido que, a la *Egloga de Plácida y Vitoriano* de Encina, acompaña un *Nunc dimittis* «trobado por el bachiller Fernando de Yanguas». Por último Salvá poseyó: los *Triumphos de locura, nueuamente compuestos por Hernán López de Yanguas*. (4.° gót. 12 ff. sin núm., sin lugar ni año, aunque Cañete menciona el de 1521; hay otra edición de 1542, en 4.°, citada por Nicolás Antonio), imitación de la *Stultifera Navis*, de Sebastián Brandt (cuya primera edición conocida es de Basilea, 1497); *Los dichos o sentencias de los siete sabios de Grecia, hechos en metros por el bachiller Hernan López de Yanguas*, «bocadillos de oro» impresos en Zaragoza, en 1549; en Sevilla, por Diego López de Haro, hacia fines del siglo XVII; en Córdoba, por Juan Rodríguez de la Torre (fines del siglo XVIII); en Salamanca, por Miguel Serrano de Vargas, año 1587, y en Madrid, por Francisco Sanz (fines del XVII); y las *Cincuenta biuas preguntas, con otras tantas respuestas* (Valencia, Joan de Mey, 1550, hay edición anterior, gót., sin l. ni a.) del mismo Yanguas, obra alabada por Lorenzo Palmireno. Según Salvá, en el Índice del duque de Osuna figuraba, además, una obra en verso, rotulada: *Diálogo de la prudencia, compuesto por Hernan López de Yanguas. Los Triumphos de locura* son obra marcadamente erasmista, y recuerdan por más de un concepto el *Encomium Moriae*.

El duque de T'Serclaes posee ejemplar, que he examinado, de los *Triumphos de locura*, impresos en Valencia, el año 1521.

Cuando Yanguas compuso las *Cincuenta preguntas* o *Problemas*, tenía cincuenta y dos años.

Cons. E. Cotarelo: *El primer auto sacramental del teatro español y noticia de su autor el bachiller H. L. de Yanguas*; Madrid, 1902 (en la *Revista de Archivos* del mes de Octubre).

(1) Que no debe confundirse con el *Registrum (Regestrum*, según el ms.), el cual sólo consta de 4.231 números, y contiene descripciones bibliográficas más extensas que las del Inventario o *Abecedarium*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sacramental, en coplas, de Yanguas, que, según todas las probabilidades, es la misma que se conserva, falta del principio, en la Biblioteca de Menéndez y Pelayo (1)

La principal curiosidad que ofrece la *Farsa sacramental,* es la de constituir la más antigua muestra conocida de lo que fueron los *autos sacramentales,* porque positivamente lo es aquélla. Su trama es bien sencilla: intervienen cuatro pastores (Jerónimo, Ambrosio, Gregorio y Agustín) y un Angel; los primeros están sorprendidos de las desusadas señales que han observado en los cielos, y demuestran ciertos conocimientos astronómicos harto superiores a su condición; el Angel les declara la significación de aquellas señales, que anuncian

la fiesta de Gracia,
do el cuerpo de Cristo se da en sacramento,

y procura explicarles el misterio eucarístico con razonamientos teológicos bastante enrevesados para ellos. Siguen la adoración a Cristo y la descripción de la Jerusalén celestial. Por último, los pastores y el Angel regresan a sus moradas cantando un villancico. La obra está en coplas de arte mayor, y va seguida de cierta «Demanda que hizo un galan a Yanguas acerca de la division de la cosmografía».

En la *Farsa del Mundo y Moral,* que es, sin disputa, la más meditada de todas sus obras, y que el propio Yanguas califica de «drama», intervienen cuatro interlocutores: «el primero, es el mismo Mundo; el segundo, es vn pastor llamado Apetito; el tercero, vn Hermitaño; el quarto, es la Fe. Es la intencion del auctor manifestar las cautelas del Mundo como engañan a cada uno de nosotros, que se entiende por el Apetito. Junto con este, cómo por el Hermitaño, que es la predicacion ꝛ religion, nos arrimamos a la Fe, y con ella le vencemos, como la obra declara. Relatase, en fin, la Assumpcion de Nuestra Señora, en la qual ay bien que ver ꝛ que no ver, porque no alcançan los ojos. Acaba con su musica concertadamente. Dirigida a la muy illustre ꝛ ansi magnifica señora la señora doña Juana de Çuñiga, condessa de Aguilar.» El Mundo toma por mozo al Apetito, a quien ofrece todo género de ventajas, entre ellas la

(1) En un tomo de *varios,* en 4.°, gótico, que contiene otras obras impresas en Burgos y en Toledo, el año 1520, por lo cual no es aventurado suponer que a este último corresponde también la fecha de la *Farsa.* Al término de ésta se lee: «Finis. Scribimus indocti dotique pasim. Yanguas.»

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de darle su hermana (la Carne) en matrimonio. Pero luego se encuentra el Apetito con un Hermitaño, el cual le desengaña de los favores y promesas del mundo, y le enseña la manera de librarse de él, acogiéndose a la Fe, como lo hace. El Apetito busca después al Mundo y le desenmascara, vituperándole por su falsedad y renegando de él. La Fe declara por último, al Apetito y al Hermitaño, la Asunción de la Virgen y el viaje de ésta hasta el décimo cielo, acabando todos con un villancico. La obra está escrita en octavas de arte mayor.

En la *Farsa* «sobre la felice nueua de la concordia y paz z concierto de nuestro felicisimo emperador semper augusto y del cristianisimo rey de Francia», dividida en cinco actos y escrita en quintillas de pié quebrado, entran ocho personajes: un Correo, el Tiempo, el Mundo, la Paz, la Justicia, la Guerra, el Descanso y el Plazer. Tiene poquísimo artificio y muy escaso valor dramático. Su propósito no es otro que declarar «el bien que de la paz al mundo viene y los daños que de la guerra se siguen». El Correo va comunicando sucesivamente las nuevas de las paces entre Carlos V v Francisco I, al Tiempo (que a su vez se las participa al Mundo), a la Paz y a la Justicia. La Guerra se lamenta de tales noticias, y es presa por la Justicia, con quien discute sobre sus respectivos efectos y sobre la conducta de sus ministros. Desterrada la Guerra, la Justicia, el Tiempo, el Mundo y la Paz, con el Descanso y el Placer, que se les han agregado, entonan los loores del nuevo estado de cosas, y, a la conclusión, cantan un villancico. Va dedicada la *Farsa* a don Francisco de la Cueva, primogénito del Duque de Alburquerque. Por las alusiones históricas contenidas en el acto I (v. 185 a 205), puede conjeturarse que la obra fué compuesta el mismo año en que se concertó la paz de Cambray, o sea en 1529 (1). Pero los regocijos de López de Yanguas debieron de

(1) Dice, sin embargo, el Tiempo (v. 238-239):

También casan nuestra infanta
con el gran duque de Urlienes,

y es sabido que el matrimonio de la hija de Carlos V con el duque de Orléans, fué concertado en la paz de Crespi, celebrada en 1544. (V. Ortiz de la Vega: *Crónica de las dinastías austriaca y borbónica;* lib. I cap. XXIX).

Entiende Salvá (*Catálogo*, I, 460) que esta farsa se refiere a la capitulación de Madrid de 14 de enero de 1526; y lo mismo cree Cañete (Prólogo a *Lucas Fernández;* p. LXVIII); pero basta fijarse en que los versos 686 y siguientes aluden al «sacomano» de Roma, ocurrido en 1527, para desvanecer aquel error. También se habla en el verso 1.124, del príncipe Felipe, nacido en 1527.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

apagarse muy pronto, porque la guerra no cesó, y la invasión de nuestros tercios en Provenza, el bombardeo de Niza por la escuadra franco-turca y la batalla de Cerisoles, atestiguan lo prematuro de los augurios de nuestro autor (1).

Contemporáneo de Yanguas, y de su misma escuela, fué el Bachiller de la Pradilla «catedrático de Santo Domingo de la Calzada», del cual figuran en el *Registrum* de don Fernando Colón, unas *Coplas sobre la elección del Obispo de Calahorra*, y *La obra, en coplas latinas y españolas, de la venida del rey don Felipe y doña Joana* (1505-1506?), impresos ambos comprados por don Fernando en Toledo, el año 1511. Compuso también la *Obra real del nacimiento del príncipe don Felipe, en coplas* (1527?), y la *Egloga Real... sobre la venida a España del rey don Carlos* (Valladolid, fines de diciembre de 1517) (2), calificada con razón por Cañete de pedantesca y enfadosa. El estilo de Pradilla es mucho más tosco y rudo que el de Yanguas, a pesar de ser aquél todo un «catedrático», y de llamarse discípulo de Lebrija. Su *Égloga real* «en pastoril estilo», está en verso (coplas de pie quebrado y de arte mayor) y prosa, y además es bilingüe, porque después del texto castellano va el latino (en metro y prosa igualmente). Inter-

(1) Valdés, en el *Diálogo de la Lengua,* habla de Yanguas en estos términos:

Torres.—Y de Yanguas, ¿qué os parece?
Valdés.—Que muestra bien ser latino.
Torres.—Eso basta; ya os entiendo.

(Edic. E. Böhmer, en los *Romanische Studien*, t. VI, año 1895.)

(2) Hay ejemplar de esta rarísima *Egloga* en la Biblioteca Nacional de Madrid. Otro posee mi buen amigo el Excmo. Sr. Marqués de Laurencín. Véase su descripción en Gallardo (*Ensayo,* III, col. 1.264). D. Jose Amador de los Ríos *(Historia crítica de la literatura española*, VII, 497) atribuye la *Egloga real* a Fernán López de Yanguas, y entiende que éste y el bachiller de la Pradilla son una misma persona. Cañete (Prólogo; LXVI) hace ver lo deleznable de los fundamentos de Ríos.

Las citas de opúsculos del Bachiller en el *Regestrum* de Colón, son como sigue:

«3001.—La obra del bachiller de la pradilla en coplas latinas y españolas, de la venida del Rey don phelippe y doña Joana. Latine. I.: «Plaudite jam, populi.» D.: «Respiciat begnine *(sic)*.» Hispanice. I.: «Aunque en loor». D.: «numine parce. etc.» Est en prosa vulgaris inserta conclusio: I. «Esta obrezilla». Costo 5 mrs. en Toledo, anno 1511. Es en 4.°.

»3002.—Coplas en español del bachiller de pradilla. Sobre la election del obispo de Calahorra. I: «A, rustico dormidor». D.: «cuelga las vidas». Est in 4.° 2 col. Costo en Toledo 1 mr., anno 1511.

La *Egloga Real* ha sido reimpresa por el Dr. E. Kohler, en sus *Sieben spanische dramatische Eklogen* &. (Dresden, 1911).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vienen en ella: Telefo (el mismo poeta) (1) y Guilleno, pastores, el Infante (don Fernando), y los Presidentes, Consejeros, Oradores, Defensores y Labradores del reino, provocados por los primeros a venir a besar las manos al nuevo monarca. Las alabanzas del nuevo Rey son cantadas por Telefo, a quien estimula, para que las recite, su amigo Guilleno. Este también colabora en ellas, y a continuación se presentan el Infante y los *estados* susodichos, para besar al rey las manos. Al final «haze el poeta vna ficion», en la cual dice:

Por ende, a uosotras las Parcas y Hadas
que en numero trino las vidas hilays,
las mentes y sesos vos ruego pongais
en todas las otras personas criadas,
y Cloto sustente sus ruecas doradas
por muy muchos años y copos reales,
por que los suyos no veamos los males
que las historias recuentan passadas.
Y la dira Lachesis que hila y deuana
los cerros y copos que Cloto sostiene,
hile, y no dexe el officio que tiene
quanto la gente desea castellana;
porque quando Atropos cruenta y vesana
quiera trancar los hilos, no pueda,
viendo boltearse siempre la rueda
y aun no ser hilada toda la lana.

El Bachiller de la Pradilla carece de soltura y de facilidad en el manejo del verso, y no es tampoco su fantasía muy rica ni abundante en invenciones. Abusa hasta la exageración de las alusiones clásicas, y es infantil su prurito de acumular referencias, en el comentario en prosa que a las coplas acompaña, a Homero, Plinio, Aulo Gelio, Ovidio, Columela, *Aristótiles*, Virgilio, Valerio, Máximo, Cicerón, Juvenal, Estasio, Lucano, Diódoro Sículo, Pérsico, Salustio y Julio César, entremezcladas con otras de San Agustín y del *Fasciculus Mundi*. Se está viendo al honrado *dómine,* cuyo espíritu no ha salido enteramente de la atmósfera medieval, pero ha logrado aspirar algunos de los efluvios del Renacimiento, que le han trastornado un tanto la cabeza. Los versos latinos son mejores que los castellanos, pero tampoco ofrecen ningún modelo de poesía. La obra, sin embargo, tiene pasajes interesantes (2), y su estruc-

(1) «*Pratensis* cognomen est poetae», dice el texto latino. ¿Sería *Prado* el verdadero apellido del Bachiller?

(2) Por ejemplo, la historia de Macías el Enamorado, en el folio b-iiij *recto*. En el c-j *recto*, recuerda que el adagio «caer en Scila deseando evitar a Caribdis», «es conforme al otro común y muy vulgar: *salidos de soba entramos en ruesga*, que

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tura dialogada la hace curiosa para la historia de nuestro teatro. Los ejemplares que se conservan deben de pertenecer a una edición impresa en 1518, porque en el Prólogo escribe el autor que la compuso «primeramente en latín, y por mas seruir a su alteza, la conuertio en lengua castellana trobada; presentola en la muy noble villa de Valladolid, en fin del mes de Deziembre *del año proximo* de quinientos y diez *z* siete».

Con detestable lógica juzgó don José Amador de los Ríos que, habiendo compuesto Hernán López de Yanguas una *Farsa del mundo y moral*, en cuyo título va añadido «del autor de la *Real*, que es Fernan Lopez de Yanguas», y conociéndose una *Égloga real* del Bachiller de la Pradilla, Yanguas y el Bachiller *debían de ser* una misma persona. Pudo advertir que Yanguas alude, no a una *Égloga,* sino a una *Farsa Real,* y aun conjeturar que podía haber otras *Farsas Reales*, además de la de Yanguas; pero nada de esto le impidió llegar a la conclusión apuntada, que con buen acuerdo rechazó Cañete.

Un hallazgo que he tenido la fortuna de hacer, pone más en claro la cuestion referida. Existe un opúsculo del Bachiller, que lleva por título: «La obra del bachiller dela pradi/lla cathedratico de Sco domingo/en gramatica poesia y rhetorica» (1). Lleva una dedicatoria a Antonio de Lebrija, y una epístola final a don Juan Ortega, obispo de Calahorra y de Santo Domingo de la Calzada, que contienen importantes datos acerca de su persona. De esos docu-

quiere dezir: pensamos de subir y abaxamos.» Al folio c-iiij *recto*, cita «otra obra» que *labró* para los progenitores de Carlos V «y ge la presento en Vitoria, de donde truxo mucho fauor y gloria» (alusión a *La obra, en coplas latinas y españolas, de la venida del rey don Felipe y doña Joana).*

(1) El único ejemplar que conozco de este precioso folleto, pertenece al excelentísimo señor duque de T'Serclaes, a cuya buena amistad debo el haber podido examinarlo. Es en 4.° (143 × 102 mm.), y consta de 36 hojas, de letra gótica (la última en blanco). En la Portada figura el título que dejo transcrito, y un grabado que representa dos escenas de la Pasión. Al final, el escudo de Arnao Guillén de Brocar, y a los lados, «Impressum - Lugruñii». Contiene:

Dedicatoria a Nebrija (Ferdinandus Pratensis baccalarius suo Antonio Nebrissensi sapientissimo praeceptori Hispaniae ornamento non mediocri et poete laureato S. P. D.)—Eiusdem ad eundem Antonium carmina.—De crementis nominum.—De cremento verborum.—De regulis accentus.—De regulis metrificandi.—De diuisione constructionis.—De praeceptis constructionis.—Impedimenta constructionis.—Carmina quaedam.—Gaudia diuae Dei genitrix.—Nonnulla miracula beati Dominici.—Antiphona.—Oratio.—Hymnus carmine sapphico adonicoque compositus ad diuam Dei genitricem de lenzina.—Versus in laudem diui Emiliani de cuculla.—De iudeo-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mentos se desprende que el Bachiller de la Pradilla fué natural de Pancorbo (provincia de Burgos), y se llamó Fernando de Prado o del Prado. Estudió en Salamanca, donde fué de los primeros discípulos de Antonio de Lebrija, el cual le encomendó la divulgación de su método en Alcaráz (provincia de Albacete). De Alcaráz pasó, probablemente, a Santo Domingo de la Calzada, donde enseñaba humanidades en 1518. Debió de nacer hacia 1461, si tenemos en cuenta que, en la susodicha dedicatoria, afirma que, enseñando en Alcaráz, daba manuscritos a sus discípulos los géneros y las declinaciones latinas, según el método de Lebrija, por no haber impreso éste todavía sus *Introductiones,* que vieron la luz hacia el año 1481 (1).

Trátase, por consiguiente, de una persona *enteramente distinta* de López de Yanguas. A este último le debe mucho la historia de nuestro teatro; pero el buen Bachiller de la Pradilla es sin duda acreedor de mayor agradecimiento, por sus humildes, pero continuados esfuerzos, en pro de la cultura patria.

ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN.

rum a regno expulsione perpetuoque exilio carmina.—Exhortatio in illos qui exercicium aut studij aut aulae sunt aggressuri.—Introducit Amyntam et Adonim scolasticos pomperiem execrantes.—Aelegeia in obitum domini Johannis principis nostri.—Aelegeia in obitum sororis suae clarissimae lusitanorum reginae et hispanorum principes.—Nonnullae epistolae hispano latinoque sermone compositae. (24 cartas en castellano y latín, entre ellas, una a su íntimo amigo «el señor bachiller de Guadalope»).—In laudem calagutritani episcopi de suo in episcopatu aduentu Aegloga, in qua introducuntur pastores quatuor (Zelotypus, Rusticus, Mopsus, Palemon).—Carta al obispo de Calahorra D. Juan Ortega (Ad perquam reuerendum patrem humanissimum necnon magnificentissimum dominum ac dominum suum Johannem Ortega episcopum Calagurritanum et Calciaten. baccalarij pratensis diui Dominici professoris praefatio). (Esta carta se refiere a la anterior égloga, que dice haber compuesto también en castellano).—Escudo del impresor.

La *Egloga* latina empieza:

«Quis Deus eripuit dominum dic Rustice nostrum?»

Y acaba.

«Pro calatho summes: quo munera aggrestia dantur.»

Es probable que el texto castellano de esta *Egloga*, hoy desconocido, sea el mismo citado por D. Fernando Colón en su *Regestrum*, con el título de: *Coplas en español... sobre la elección del obispo de Calahorra;* en el cual caso claro es que el obispo aludido no es D. Juan Fernández de Velasco (que rigió la sede calagurritana de 1508 a 1514), como se ha supuesto, sino el citado D. Juan Ortega.

(1) Hemeterio Suaña: *Elogio del Cardenal Jiménez de Cisneros* &.; Madrid. 1879; pág. 26.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

J. María Izquierdo, *Divagando por la ciudad de la gracia;* en Sevilla, L. Arévalo, imp., 1914, un vol. de 397 págs. en 8.º

El alma en pena del suicida genial flota entunicada en niebla sobre los cristales de Düna, y, en las negras noches de invierno, se desliza, presentándose, en los lugares queridos, a los suyos: discípulos y devotos. Angel Ganivet se acaba de aparecer en Sevilla a «Jacinto Ilusión», un joven poeta, a pesar de filósofo. Le conocimos allá en la *ciudad de la gracia*, en 1909, año de gracia. Le tratamos luego aquí, en Madrid; nostálgico personaje de obsesivas evocaciones, como un moro en cuclillas soñando—desde un ángulo de las salas bajas del Ateneo—con las frescas cisternas de Bagdad... En el mundo se llama José María Izquierdo, doctor en Derecho humano y licenciado en Bellas Letras. De esta última aparición de Ganivet no se ha hecho todavía el relato evangélico; pero queda el testimonio fehaciente de inspiración en un libro escrito bajo el espíritu del maestro: *Divagando por la ciudad de la gracia*. La ciudad de la gracia (o de la Gracia) es, naturalmente, Sevilla. Y aquí salta la cuestión estética, plantándose en medio del camino como un gnomo. La gracia, ¿es la esencia de la belleza? ¿Puede darse, sin la belleza, la gracia? Parece que sí; porque el autor se documenta—con lemas—en un profesor *gracioso*, para quien la belleza es asunto de la *Estética*, mientras la gracia lo es de la *Extética*.

Verdad es que este catedrático sevillano—autor de un libro sobre *La gracia*—no se había enterado de los clásicos estudios de Spencer *(Sur la grace. Essais de morale, de science et d'esthétique*, trad. Bourdeau, Paris, 1877-79); de Guyau *(Les problèmes de l'esthétique contem-*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

poraine, cap. V, Paris, Alcan, 1884, págs. 44-48); de Hartmann *(Die deutsche Aesthetik seit Kant,* tom. II, cap. IV, Berlín, 1886); y que la distinción entre el concepto griego de belleza (Τὸ καλόν) y el latino de gracia (*gratia),* el *Anmuth* de los alemanes, es una vieja doctrina de Platón y Cicerón (V. Walter, *Geschichte der Aesthetik im Altertum)* desarrollada por Schiller *(Ueber Anmuth und Würde,* en la *Thalia,* 1793).

Y he aquí cómo una ciudad, que no es lineal, ni—apenas—monumental, ni decorativa; que no es estéticamente bella—Sevilla,--puede ser «graciosa», y como una ciudad bella—ej.: Charlottenburg, de Berlín—carece de gracia. Pero la gracia, si no es belleza, es sugestión de ella; y leyendo *La ciudad de la gracia,* el espíritu queda saturado de una impresión que cuaja en convicción: Sevilla—«la ciudad de la gracia»—es una hermosa ciudad. Esa misma equívoca impresión da el libro.

La lectura del libro de José María Izquierdo sugiere—subconscientemente—una cuestión que, si hasta ahora no lo fué, merece serlo: la «cuestión Ganivet». Angel Ganivet es un valor, aceptado por su época, que no ha sido revisado después. No se ha ejercitado acerca de él ni la crítica positiva (1), ni la negativa, en España. Y vale la pena. Ganivet, con más preparación y despreocupación, pudo haber sido nuestro Nietzsche, el frío profeta luminoso de nuestra juventud. Lo impidieron su eterno falso tono épico, en la impotencia de agigantar la prosa (ejemplo: *Los trabajos de Pío Cid,* 1898), no amodestándose con la humilde verdad de la sencilla belleza fecunda. Por el contrario, su forzado tradicionalismo del *Idearium* (1897). En cambio, esporádicos destellos geniales de rápsoda en el *Epistolario* (1904), y en las *Cartas finlandesas* (Madrid, 1906; Granada, 1913). Por todas partes apropiación de doctrinas conocidas—de Montesquieu, Buckle, Tarde, Menéndez y Pelayo, etc.—sin citas de autores (2), ideas literarias y artísticas modernas, elementales...

Del senequismo de Ganivet habría mucho que hablar, tanto como de su opinión sobre la filosofía española *(Idearium,* pág. 60), tomada de Menéndez y Pelayo; *(La ciencia española,* 3.ª ed. I, 253), sin citarle, ya rectificada por nosotros *(Historia del Derecho penal en España,* página 130, núm. 3).

Granada... «la bella»; Sevilla... «la graciosa». ¿Por qué cada noble ciudad española no había de tener su cronista moderno, autor de un Baedeker espiritual para viajar con el pensamiento? José María Izquierdo —autor de preciosos trabajos jurídicos—se ha revelado ahora, para quienes le desconocían, como un escritor original: gracioso en serio, literato

(1) Sólo conocemos unas breves amistosas palabras del señor Seco de Lucena: *Algo acerca de Ganivet,* al frente de *El escultor de su alma,* ed. Granada, 1906.

(2) Verdad es que eso mismo han hecho otros con él, ej.: Unamuno, *En torno al casticismo.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en broma, filósofo ameno, poeta siempre. Son «divagaciones»; jirones de pensamiento, de recuerdo, de imaginación, flameando cálidos y luminosos en las cumbres de «la ciudad de la gracia»; caprichos de sahumerio, quemando mirra de cultura en un horno de pasión.

QUINTILIANO SALDAÑA.

Los orígenes de la criminología, por el DOCTOR QUINTILIANO SALDAÑA, catedrático de Estudios superiores de Derecho penal y de Antropología criminal en la Universidad de Madrid. Madrid, Suárez, 1915. (Volumen XLVII de la Biblioteca de Derecho y Ciencias sociales.) Un tomo de 522 páginas.

«¿Porqué hay crímenes?» En 1913, desde la cátedra del Ateneo de Madrid, el maestro Saldaña nos presentó en cuatro conferencias las varias soluciones del enigma. Una afirmación paradojal sacudió al público: «Hay crímenes porque queremos que los haya.»

Aquellas gentes que acudieron a oirle «a la vuelta de los toros, llevando en el bolsillo el último volumen de Gaboriau, de Conan Doyle, de Gaston Leroux o de Goldsworthy», abrieron desmesuradamente los ojos ante la solución. El pueblo, que busca la conmoción nerviosa en las películas policiacas y en los dramas absurdos de bandidos y *detectives*, terroríficas películas habladas—¡oh tenebroso Poe, cómo la literatura que iniciaste con tu *Doble crimen de la calle de la Morgue*, con tu *Carta robada* y con tu *Asesinato de María Roget,* va degenerando!—aplaudió la magia del estilo, el acierto de la frase, la chispeante anécdota; pero no llegó a penetrar el fondo desolador que entre tanta ironía iba apareciendo. La tremenda idea de la *responsabilidad social* (bien distinta de aquella otra de que nos hablan los positivistas) por indefensión contra los delincuentes, resbaló por el público sin penetrarle. Y unos levantaron los hombros, indiferentes, y otros se enfadaron. No faltó quien tachase al maestro Saldaña de «retrógrado». Y, sin embargo, las medidas que propuso *para luchar contra el crimen*—arrancadas de las entrañas mismas de la política criminal,—están sostenidas hoy por hombres que, más allá de nuestras fronteras, se llaman progresistas, positivistas...

Aquellas conferencias fueron el germen de este libro. Al gran público, «a todos», va dirigido. Ahora que podéis leerle reposadamente, recorred sus páginas y juzgad.

Es un tema que precisa documentación realista, traída de la literatura y del arte. El asunto no se presenta escueto, descarnado. En el libro de Saldaña, la idea—el fruto—se rodea de flores de estilo, que colorean la anécdota y la paradoja y que perfuman las imágenes y los tópicos.

A medida que se avanza en sus páginas, la atención del lector queda

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sujeta en una delectación de misterio. Nos deja pensativos; el autor sabe despertar inquietudes, sugerir ideas. Es un libro de corte francés: la ironía finísima, intencionada, sustituye muchas veces a la crítica ceñuda y al anatema fulminante. A ratos nos recuerda algunas bellísimas páginas de Maurice de Fleury, o los humorismos paradójicos de Tomás de Quincey. Pero lo literario no va en mengua de lo científico: la riquísima documentación—a la alemana—acredita la enorme cultura de su autor.

El libro lleva, al final, un resumen (págs. 506-520), «croquis del contenido ideológico», en donde, al catalogar ideas nuevas, el autor tiene que crear palabras o retorcer las existentes. No se extrañen, pues, los puritanos del lenguaje. En Alemania, cuando un autor crea una doctrina nueva, inventa el léxico adecuado... un nuevo mérito. En España no renovamos el idioma, porque tampoco se renuevan las ideas.

Saldaña—nuevo mago—levanta el velo del misterio: ¿por qué hay crímenes?

La primera solución viene de la MITOLOGÍA CRIMINAL, nueva ciencia creada por el maestro. Es una solución *determinista, teológica*, misteriosa: hay crímenes porque más allá del hombre y de la naturaleza, un espíritu malo los causa *(Demonología)*; porque los dioses lo mandan a los hombres *(Fatalismo)*, o porque hombres extraordinarios y misteriosos *hechiceros*, sugestionadores, lo inspiran *(Hechicería, Magia)*. Para el Fatalismo, si los hombres delinquen es porque imitan a los dioses o porque éstos se lo mandan. Los dioses fueron los primeros delincuentes. Ante los cuadros célebres, antes las esculturas famosas, Saldaña va contándonos los crímenes de los dioses en la mitología griega, salvando los pasajes más crudos, sin perder la corrección; los sucesos horribles, sin dejar la sonrisa (págs. 42-65).

La invocación se torna, en segundo término, a la PSICOLOGÍA CRIMINAL. ¿Qué es esta ciencia? «No es la psicología de los criminales; es la psicología del crimen», dice el autor. Lo anormal y los anormales son competencia de la Psiquiatria (pág. 124). Los libros consagrados a esta ciencia son, en la mejor de las hipótesis, ciencia de las psicopatías criminales (incluso el libro de Wulffen, *Psychologie des Verbrechen*, 2.ª ed., Berlín, 1913). Saldaña bucea en el espíritu, hace vibrar las inclinaciones, las tendencias, los apetitos, los afectos, las emociones, las pasiones, los hábitos (el *mecanismo afectivo* del delito, págs. 125 y sigs.), y ellos le confían que el mal viene de nosotros mismos *(libero-arbitrismo)*. Pero esto no basta, es necesario ir más allá, y el autor ahonda: ¿por qué se delinque?, ¿qué móviles hubo? Y el determinismo exculpador responde: porque los motivos malos nos arrastran (págs. 197-218). Saldaña no se desanima, y en el campo de la deliberación, con la maza del mecanismo de la atención, da el golpe de muerte al determinismo. Mas en la nueva doc-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

trina la voluntad libre no es un *fiat* que se interpone en el momento de ejecutar el acto, no; sino obrando cautelosamente sobre los mismos móviles, concediendo más *atención* a unos que a otros; la voluntad libre es la *voluntad creatriz* (págs. 218-240). El mal es, pues, el descuido en la deliberación *(intencionalismo);* por eso somos responsables, porque podemos reobrar sobre las pasiones, alejando las malas, haciendo surtir las buenas; como el buen amor, glorificado por los santos, grandes doctores del amor humano: así, Santa Teresa, San Juan de la Cruz, fray Luis de León (págs. 242-296). El mal, pues, lo causan los hombres malos, viciosos, criminales *(Moralismo).*

La segunda solución es, por tanto, *liberoarbitrista* y *filosófica*. Hay crímenes porque la voluntad humana es libre; hay crímenes porque el hombre es afectivo, representativo y libre.

Volvamos los ojos al cuerpo, sin dejar de mirar al espíritu. Preguntemos por qué hay crímenes a la Antropología. Saldaña construye una ANTROPOLOGÍA CRIMINAL con datos anteriores a Lombroso, fuera de él; luego tiene una ironía para su libro (pág. 348), y edifica la verdadera Antropología criminal... sin Lombroso. «El delincuente nato existe—dice;—pero es que *todos somos delincuentes natos*» (págs. 358-360). Mas las consecuencias de la idea antropológica—el dictado tiránico de una constitución defectuosa que lleva al crimen—son horribles: expulsión, eliminación, muerte, esterilización o castración... (págs. 368-378) Estamos otra vez en los círculos del Infierno de Dante. Ahora veamos: ¿por qué hay crímenes? La tercera solución es otra vez *determinista*, pero *naturalista:* delinquimos porque existe en nosotros un estado, innato en todos, cultivado en algunos, de imperfección moral, cuyo resultado es la tendencia al mal: «la perversidad».

El delincuente nato lo crea la sociedad—dijo Letourneau. La Antropología criminal se completa en la Sociología—dice hoy Saldaña. La idea—credo de la SOCIOLOGÍA CRIMINAL—de que el hombre nace bueno y la sociedad lo pervierte, arranca de Rousseau y aun antes (págs. 382-405); Quételet la demuestra (págs. 405-433); Ferri la reduce a leyes (páginas 434-438); Saldaña apunta las consecuencias: anarquismo o socialismo (págs. 438-444). La Sociología criminal responde a la pregunta sobre la etiología del delito: el crimen es una resultante de causas múltiples, sociales o individuales; a la vez desgracia y maldad. La cuarta solución es también *determinista* y *naturalista*.

Esperemos; nos falta una respuesta que escuchar. Estamos ante la POLÍTICA CRIMINAL: ¿por qué hay crímenes? Y Saldaña, leyendo en el oráculo, interpreta sus respuestas: porque las garantías penales son la *Carta magna* del criminal (Liszt); porque hay «leyes protectoras del delito» (Garofalo), «bonos de impunidad» (Saldaña, págs. 454-475); porque mientras no se procure la *defensa social* (págs. 475-482), y se comprenda

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

que se debe castigar, no en vista del «acto discontinuo», sino del *estado peligroso del delincuente;* porque mientras no adoptemos medidas de prevención contra los posibles transgresores de la tranquilidad pública (páginas 482-505), *habrá delitos*. La Política criminal grita acusadora: *Hay crímenes porque queremos que los haya*.

Y, al cerrar el libro, la tremenda *boutade* nos deja absortos.

LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA.

Naturaleza jurídica de la promesa de recompensa a persona indeterminada, por F. CANDIL Y CALVO, doctor en Derecho. (Anales de la Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas. Tomo XIII.) Madrid, imp. de Fortanet, 1914. (Págs. 277 a 340.)

En la mayor inopia, y dominada por inconcebible rutina, está nuestra producción bibliográfica relativa al derecho privado. Las fuentes de donde en otras naciones brota a raudales la ciencia jurídica, están aquí secas o producen raquíticos engendros. La Magistratura, La Administración, la Abogacía, no sobrepasan el círculo de la exégesis legal, realizada siempre con criterios estrechos y desacreditados. Y de la Universidad, que es donde se mantiene el culto de la ciencia pura, rara vez sale nada original y moderno; nuestras tesis doctorales, al igual que hace cincuenta años, están todavía indagando el fundamento de la propiedad y de la sucesión hereditaria y discutiendo los derechos de la mujer, la investigación de la paternidad y la libertad de testar. Fluctúa, pues, nuestra literatura jurídica, entre un legalismo y un dogmatismo igualmente estériles. La ley y la razón abstracta son nuestros únicos instrumentos de educación jurídica. Apenas damos beligerancia al método comparado. Y es que aun no nos hemos percatado bien de que el Derecho es, como estableció Savigny, una creación histórica, condicionada, como ha añadido Ihering, por el fin y las necesidades sociales.

En medio de tan lamentable estacionamiento, conforta el ánimo y calma un momento nuestra apetencia de novedades la lectura de trabajos como el que sobre *La promesa de recompensa a persona indeterminada* ha publicado el señor Candil en el tomo XIII de los «Anales de la Junta para ampliación de estudios e investigaciones científicas».

En un primer capítulo estudia el autor el concepto de la institución y sus caracteres esenciales, a saber: *a*) ofrecimiento público; *b*) de recompensar una acción; *c*) sin determinación del sujeto que ha de efectuarla. En un segundo capítulo expone brillantemente las teorías formuladas sobre su naturaleza jurídica, especialmente la de la *pollicitatio* o promesa unilateral obligatoria, y la de la oferta de contratación. Y, por último, en el tercer capítulo desarrolla y comenta la doctrina del Código alemán

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sobre el *Auslobung* o promesa de recompensa a persona indeterminada. Sólo la elección de asunto y la espléndida documentación que aporta al mismo, bastan para revelar en el autor de esta monografía una cultura no común y una orientación rigurosamente moderna.

Pero este trabajo y los demás de su género no realizan sino una parte muy incompleta de la labor a que está obligada la intelectualidad española. Nos demuestra que en el extranjero se piensa y se trabaja; nos da un fruto selecto de ese pensamiento y de esa actividad; pero, a cambio de este beneficio, lleva a nuestros espíritus un prejuicio engañoso y funesto: el de que basta acarrear materiales de fuera para elaborar nuestra cultura jurídica, desechando los de dentro por inservibles. Y así, en esta Memoria, donde se invocan todos los precedentes del *Auslobung* en Grecia y en Roma, en las glosas medioevales, en el Derecho canónico y en el alemán, no se cita ni se hace alusión alguna al Derecho de España. Parece como si el nuestro fuera un país sin historia y sin tradiciones jurídicas. ¿Cabe mayor equivocación?

La promesa de recompensa a persona indeterminada debió de existir, indudablemente, en el Derecho español:

a) Porque, más que en parte alguna, se comprendió en nuestra patria la finalidad social de la institución. Lo demuestra en Aragón el fuero *De promissione sine causa,* de 1247, que rodea a las promesas de recompensa de mayores facilidades que las promesas ordinarias. Lo demuestran en Castilla las leyes de Partida (especialmente la 10 del título 27 de la Partida segunda), estableciendo, con carácter obligatorio, un régimen de recompensas y premios. Y una legislación que hace forzosa y legal la concesión de recompensas, ¿podía abandonar a la buena fe la efectividad de las voluntaria y formalmente prometidas?

b) Porque la indeterminación de persona no fué prácticamente, en nuestro Derecho, obstáculo a la validez de las obligaciones. El señor Bonilla, como apéndice a su hermoso trabajo *Sobre los efectos de la voluntad unilateral, propia o ajena, en materia de obligaciones mercantiles*, da cuenta de un documento contenido en el Libro Becerro I del Monasterio de Sahagún, en que se hacen donaciones al que edificare un monasterio, lo que constituye un verdadero caso de promesa de recompensa a persona indeterminada. Y en la ley misma, derogado el sistema romano de contratación, fué admitida la promesa unilateral hecha a persona indeterminada. A ello equivale el principio espiritualista del título 16 del Ordenamiento de Alcalá, como reconocen algunos de sus comentadores, los que pudieron sustraerse a la influencia de un ambiente todavía romanizado.

Amplia base había, pues, en nuestras tradiciones jurídicas para reconocer la eficacia legal de las promesas de recompensa a persona indeterminada, tan frecuentes y necesarias en nuestra civilización moderna.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Más el Código civil para nada se preocupó de las exigencias históricas ni de las de su tiempo. Bastóle con mal copiar Códigos extranjeros imbuídos de romanismo. Una mala interpretación de un texto de Gayo hizo en el Derecho romano limitar al contrato y a ciertos hechos que se le equiparan (cuasi-contratos, delitos y cuasi delitos) el origen de las obligaciones. El error, hecho axioma, ha ido rodando de legislación en legislación, hasta llegar al art. 1089 de nuestro Código vigente. El de Alemania ha sabido romper con la rutina, restaurando antiguas tradiciones del Derecho germánico. Aquí, pese a las nuestras, la promesa de recompensa siempre será ya considerada como institución de abolengo extranjero.

Hace falta, sí, traer lo de fuera; pero hace falta también ahondar en lo nuestro y resucitarle; y del contacto fecundo de elementos exógenos y endógenos, sometidos a una técnica moderna y espiritualizados por la reflexión y labor personal del investigador, ha de salir la construcción científica nacional de nuestro Derecho privado.

Hagamos ciencia propia, que es a la vez hacer patria. El cosmopolitismo en Derecho civil es absurdo. Hora es ya de desenterrar el rico tesoro de nuestras tradiciones jurídicas, modernizarlas y sistematizarlas. Un pueblo que tiene un Código de la elevación y valor filosóficos de las Partidas y unas leyes de la originalidad y sentido jurídico de las aragonesas, merece, exige, de nuestra generación algo más que traducciones e importaciones, siquiera sean tan útiles y meritorias como la que ha motivado estas líneas.

JOSÉ CASTÁN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

AÑO I (1915) TOMO I.—NÚM. 2.º

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

Como se aproxima la fecha en que ha de conmemorarse el tercer Centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, es oportuno sacar de nuevo a relucir el pleito del retrato atribuído a Jáuregui, pleito que parece estar olvidado a pesar de lo que se ha escrito sobre él, pues cualquiera diría, al ver los requerimientos hechos por la crítica para que la cuestión se ponga en claro y el misterioso y sistemático silencio que ante ellos han guardado los panegiristas de la pintura, que existe el deliberado propósito de echar tierra al asunto, para que el tiempo se encargue de sumir en el olvido las dudas, incertidumbres y sospechas formuladas por los que, hasta ahora, no han podido convencerse de la autenticidad de la famosa tabla, que en sitio de honor y en su salón de sesiones, tiene en veneración y como joya insigne la Real Academia Española.

Conviene, ante todo, refrescar la memoria del lector con un poco de historia.

I

EL HALLAZGO DEL RETRATO

Encontrándose un día de 1910, en la Exposición de Bellas Artes que se celebraba en Madrid, el académico D. Narciso Sentenach (1), se le acercó un señor, para aquél desconocido, que le preguntó si había oído hablar de un pintor llamado Juan de Jáurigui.

(1) Véase el artículo titulado «Le portrait de Cervantes», publicado por D. Narciso Sentenach en la *Revue Hispanique*. (T. XXV, núm. 67, págs. 13 a 18.)

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

—Sí, señor—le contestó el Sr. Sentenach;—ese pintor hizo el retrato de Cervantes.

—Pues, bien—continuó el desconocido,—voy a darle a usted una buena noticia: ese retrato lo tengo yo.

El Sr. Sentenach preguntó a su interlocutor si podía enseñarle la pintura.

—En este momento, no—le respondió;—porque no la tengo en Madrid. Hace un año que soy profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo. Antes de serlo, me dedicaba en Madrid a restaurar cuadros antiguos, y cuando tuve que marchar a la mencionada capital, remití allá mis muebles y, con ellos, algunos cuadros, entre los cuales había uno, sumamente sucio, pintado en tabla, que compré en Madrid (1), y que al limpiarlo en Oviedo, me encontré con que era un retrato, en el que vi aparecer dos letreros: uno, en la parte superior, que dice: *D. Miguel de Ceruantes Saauedra,* y otro en la inferior, en el que se lee: *Juan de Jaurigui pinxit, año 1600.*

D. José Albiol—que tal es el nombre del que entonces poseía la pintura—mostró al Sr. Sentenach una fotografía de ella, que, aunque bastante mala, permitía, según este último señor, comprobar que la figura era característica y muy expresiva (2), y al despedirse para Oviedo, le prometió enseñarle el cuadro (solamente a él) cuando volviese a Madrid en las próximas vacaciones veraniegas; pero el Sr. Sentenach, no pudiendo guardar el secreto, comunicó la estupenda nueva al Sr. Rodríguez Marín (3), quien, al conocerla, convocó en la Academia Española al Director de ella, D. Alejandro Pidal; al Marqués de Pidal, Presidente de la Junta de Iconografía Nacional; a D. Jacinto O. Picón, Vocal de la misma; a D. Mariano Catalina, Secretario perpetuo de la Academia, y a D. Emilio Cotarelo y

(1) Así lo dice el Sr. Sentenach; pero según el Sr. Rodríguez Marín, no *compró* el cuadro, sino que lo «adquirió de un viajante, *a cambio* de una pintura suya, y aceptó el trueque por si limpiando el cuadro—en que apenas se distinguía la cabeza y no se veían las inscripciones—resultaba ser obra de considerable mérito artístico.» (Véase el artículo del Sr. Rodríguez Marín publicado en *A B C* el día 16 de junio de 1911.)

(2) Esto dice el Sr. Sentenach en el artículo de la *Revue Hispanique;* pero en el que publicó en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de junio de 1911, manifiesta que en aquella ocasión el Sr. Albiol *prometió remitirle la fotografía cuando regresase a Oviedo.* El Sr. Rodríguez Marín dice también en su citado artículo, que en diciembre de 1910 no había llegado aún el retrato a Madrid, pero sí dos pruebas fotográficas que vió.

(3) No obstante, la tuvo oculta desde mayo, en que se celebró la Exposición de Bellas Artes, hasta septiembre, pues el Sr. Rodríguez Marín dice que en septiembre de 1910 fué cuando el Sr. Sentenach le habló por vez primera del asunto.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Mori, a todos los cuales dió cuenta del maravilloso descubrimiento (1). Propuso el Sr. Catalina que el Director de la Academia «pusiese en juego todos sus medios de acción para que, sin perder un instante en que se pudiera malograr la ocasión», «el retrato pasara a ser propiedad absoluta de la Academia, sin reparar en gastos y trabajos, *dejando para después el estudio de su histórica identidad»;* y como esta proposición fuese aprobada por todos, el Sr. Pidal, «alzándose con toda la responsabilidad de adelantarse a la otorgación de poderes, que no había de negarle la Academia, se lanzó sin perder tiempo a la palestra para asegurar la posesión de la joya en los dominios españoles» (2).

El Sr. Albiol—dice el Sr. Sentenach—cumplió su palabra, y el *4 de junio* le enseñaba en Madrid la famosa tabla (3). Anunció el Sr. Sentenach a los citados académicos que aquélla estaba en Madrid y, autorizado por ellos, comenzó sus gestiones para la adquisición del cuadro por la Academia Española; pero, al escuchar el señor Albiol las ofertas que se le hacían, le contestó que, advertido por él «de su valor, que hasta entonces estaba lejos de sospechar,

(1) Esto dice el Sr. Pidal en su *Conferencia* en la Asociación de la Prensa, de 15 de enero de 1912. (Vid. *El retrato de Cervantes pintado por Jáuregui,* Madrid, 1912, pág. 10); pero el Sr. Rodríguez Marín, que fué quien convocó la citada junta, dice que reunió solamente al Director de la Academia, al Secretario Sr. Catalina y al Censor Sr. Commelerán. (Vid. loc. cit.)

(2) Pidal; *loc. cit.,* pág. 11.

(3) Ateniéndonos a la fecha que lleva el número de la *Revue Hispanique* en que se inserta el artículo del Sr. Sentenach, (septiembre de 1911), este *4 de junio* era el de 1911, pues se emplean las palabras «le 4 de juin dernier.» de lo cual se deducirá que transcurrió más de un año desde la primera conversación de los Sres. Albiol y Sentenach hasta el momento en que el último vió el retrato y que, por lo tanto, el Sr. Albiol no se lo mostró, como le había prometido, «quand il reviendrait a Madrid pour les vacances de l'été», es decir, en las vacaciones veraniegas de 1910, sino mucho después. Sin embargo, el articulista afirma que el Sr. Albiol cumplió su palabra: «M. Albiol tint parole». Y no hay que decir que el artículo fué escrito en fecha anterior y que el número de la *Revue* salió con retraso (como sucedió en efecto), porque como el Sr. Sentenach cita en su trabajo la conferencia dada por el señor Pidal en 15 de enero de 1912, dedúcese que no escribió aquél sino con posterioridad a esta última fecha. No obstante, de otros datos que tenemos a la vista, se infiere que la tabla llegó a Madrid, no en junio de 1911, como, sin duda por equivocación, dijo el Sr. Sentenach, sino en diciembre de 1910, porque el Sr. Rodríguez Marín, en su citado artículo, escribe que el Sr. Sentenach le manifestó en septiembre de 1910, que le había prometido el Sr. Albiol traer la tabla a Madrid para diciembre. En este mes debió de hacerse también la fotografía en casa de Hauser, pues el señor Pidal habla de una *nebulosa mañana,* y aunque no expresa el mes, parece que el adjetivo conviene más bien a una mañana de últimos de diciembre que a una del mes de junio. En cuanto al año, y como quiera que en junio de 1911 el retrato era ya de la Academia, según dijeron todos los periódicos, no cabe duda de que fué el de 1910.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

había resuelto conservarlo en su poder»; y como el Sr. Sentenach le insinuase sus temores de que el retrato fuera algún día a parar al extranjero, repuso el Sr. Albiol:

—Soy tan español como usted; regalaré este retrato al museo de mi país: al museo de Valencia (1).

En fin, tras de «hábiles y complicadas maniobras», y de «diversas estratagemas», el Sr. Sentenach convino con el dueño el día y la hora en que habían de reunirse en el establecimiento de Hauser y Menet, para hacer una buena fotografía. Advertido de ello el señor Pidal, presentóse de improviso en el taller de fototipia, deseoso, como él mismo dice, de lograr, aunque fuese «por sorpresa, la codiciada entrevista» con el Sr. Albiol, y yéndose derecho al asunto, le propuso la compra del cuadro por la Academia, «enseñándole casi el dinero»; mas el Sr. Albiol, recogiéndose «en su silencio como se acoge a su agujero la anguila que no se quiere dejar pescar», se parapetaba «tras el enigma del escaso valor del retrato, de que su valor, exclusivamente literario, no debía cotizarse altamente, y de que él no lo pensaba vender, sino legarlo a algún Museo Nacional». Nada se pudo conseguir en aquella ocasión; sin embargo, el Sr. Albiol, hondamente impresionado, sin duda, por los patrióticos argumentos del Director de la Academia, ofreció consultar el caso con el Sr. Cortázar, «su consejero íntimo», y hecha esta consulta, y al cabo de medio año, aquella Corporación vióse gratamente sorprendida con la donación de la tabla, sorpresa realzada con la noticia, casi mítica, de que el Sr. Albiol se negaba en redondo a «aceptar ninguna clase de precio, regalo ni compensación pecuniaria», contentándose solamente con que se hiciesen las diligencias oportunas para «que acabase de salir a oposición» una cátedra que «no acababa de salir por no sé qué entorpecimiento o detalle que la tenía enredada en los tradicionales balduques de expedienteo oficial» (2). Ya veremos más adelante en lo que consistía tal enredo.

De un hallazgo de tan excepcional importancia, no podía por menos que ocuparse la crítica; así es que, a pesar de los inexplicables obstáculos y extraños inconvenientes con que, desde el primer momento, se procuró dificultar la inspección y examen del retrato, son bastantes y prestigiosos los escritores que han tratado de

(1) *Rev. Hip.*, loc. cit., pág. 14.
(2) Pidal; loc. cit., págs. 12 a 17.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

él (1) y, por tanto, no será trabajo baldío el que empleemos en memorar sus juicios y hacernos cargo de las cuestiones principales que con tal motivo se han suscitado.

II

EL RETRATO DE CERVANTES HECHO POR JÁUREGUI

La creencia, generalizada desde D. Vicente de los Ríos, de que el poeta y pintor sevillano D. Juan de Jáuregui hizo el retrato de Cervantes, fúndase, como es sabido, en las siguientes palabras que el autor del *Quijote* escribió en el prólogo de las *Novelas ejemplares:*

«Desto tiene la culpa algun amigo de los muchos que en el discurso de mi vida he grangeado, antes con mi condicion, que con mi ingenio: el qual amigo bien pudiera, como es vso, y costumbre, grauarme, y esculpirme en la primera hoja deste libro, pues le diera mi retrato el famoso don Iuan de Xaurigui, y con esto quedara mi ambicion satisfecha,» etc.

Son muchos los escritores, que, sin duda con alguna precipitación, han reputado estas palabras como una prueba inconcusa; siguiendo a D. Vicente de los Ríos, Navarrete dijo que Jáuregui pintó el retrato de Cervantes, «según él mismo *asegura* en el prólogo de las novelas» (2); D. Adolfo de Castro escribe que «Jáuregui fué muy amigo de Miguel de Cervantes, cuyo retrato *hizo*» (3); en nuestros días, el Sr. Rodríguez Marín, afirma que Jáuregui *pin-*

(1) En España han hablado de este asunto los Sres. Rodríguez Marín *(A B C* del 16 de junio de 1911); Pérez de Guzmán *(La Época,* 9 julio 1911); Sentenach *(La Ilustración Española y Americana,* 22 junio 1911); Alcántara *(El Imparcial,* 27 junio 1911); Saint-Aubin *(Heraldo de Madrid,* 13 junio 1911); León y Mainez *(El País,* 26 septiembre 1911 y números siguientes); Barcia *(Revista de Archivos,* núm. de julio-agosto 1911); Pidal *(El retrato de Cervantes pintado por Jáurigui,* Conferencia leída en la Asociación de la Prensa; Madrid, 1912); *Azorín (A B C,* 21 septiembre 1913), etc.

En Francia, además del artículo del Sr. Sentenach en la *Revue Hispanique,* (T. XXV, núm. 67, págs. 13 a 18), M. Foulché-Delbosc ha publicado otro en la misma Revista (T. XXV, núm. 68, págs. 476 a 480); y en Inglaterra, Mr. J. Fitzmaurice-Kelly, en su libro titulado *Miguel de Cervantes Saavedra* (Oxford, 1913), inserta, al comienzo, una nota sobre *The portrait of Cervantes,* (págs. XIII a XX.)

(2) Navarrete; *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra;* Madrid, 1819, pág. 538.

(3) *Apuntes biográficos de Don Juan de Jáuregui,* en la B. A A. E. (T. 42 pág. XCVI.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tó el retrato de Cervantes *en Madrid* (1); el Sr. Jordán de Urríes, biógrafo de Jáuregui, dice también que Cervantes, en el prólogo «a sus Novelas habla de que *existía* un retrato suyo debido al «famoso Juan de Jáuregui» (2), y el Sr. Barcia sostiene, más rotundamente todavía, que retrato «auténtico de Cervantes, cierto, ciertísimo, incuestionable, no ha habido más que uno: *el hecho* por D. Juan de Jáuregui» (3).

No todos, sin embargo, han visto en el pasaje de Cervantes una demostración irrefragable de que Jáuregui hubiese hecho su retrato; así, por ejemplo, Mr. Fitzmaurice-Kelly escribía en 1902 que con tales frases, «Cervantes no declara terminantemente que el retrato existiese ya, sino que da a entender tan sólo que algún amigo, puramente imaginario, como lo era aquel otro a quien se alude en el prólogo del *Quijote,* hubiere podido sacarle de la dificultad y evitádole el trabajo de escribir el prólogo de las *Novelas,* acudiendo a Jáuregui, el cual «le diera mi retrato», si se lo pedía, porque el sentido de la frase es condicional» (4). Del mismo parecer es M. Foulché-Delbosc cuando indica que las citadas palabras pueden significar, o bien que Jáuregui «se lo daría, porque existía ya», o bien que «Jáuregui se lo daría, porque estaba dispuesto a pintarlo, si se encontrara un amigo generoso que corriese con los gastos del grabado; ahora bien, en el primer supuesto, o sea si el retrato existiese ya, y si la referencia fuese a un retrato pintado por Jáuregui en 1600 (fecha del retrato que posee la Academia), ¿es verosímil que Cervantes», que escribía el prólogo de las *Novelas* en 1611, «se acordase de un retrato suyo hecho once años antes? ¿Estaba, acaso, tan encariñado con este retrato que, al cabo de once años, tuviese el sentimiento de no haberlo hecho grabar? ¿Pudiera haber en ello algo de presunción? El prólogo de las *Novelas* es un argumento en contra de esta hipótesis; en el tono empleado por el escritor para describir su persona, no hay nada que autorice a sospechar el deseo de ocultar la edad, y es indudable que once años de mise-

(1) Rodríguez Marín; *Cervantes y el Quijote;* Madrid, 1905; Artículo VI.

(2) Cervantes no prescindió del *Don,* y así, le llama «don Iuan de Xaurigui.» (Vid. Jordan de Urríes: *Biografía y estudio crítico de Jáuregui;* Madrid, 1899, pág. 11.)

(3) Vid. el citado artículo del Sr. Barcia en la *Revista de Archivos,* de julio-agosto de 1911.

(4) Fitzmaurice-Kelly; *The complete works of Miguel de Cervantes Saavedra;* T. VII, Glasgow, 1902; pág. XXXIII.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ria y de privaciones, le habrían tornado a los sesenta y cuatro años algo diferente de lo que era a los cincuenta y tres. Todas las noticias que de él tenemos, nos permiten considerar como inverosímil que desease aparecer ante sus lectores más joven de lo que era en realidad. La conclusión que de esto se deriva es que si la frase «pues le diera mi retrato», significa que el retrato existía ya—lo cual no creo,—la verosimilitud nos obliga a pensar que la fecha de él no se remontaba, ni mucho menos, al año 1600» (1).

Azorín, al dar cuenta del artículo de M. Foulché-Delbosc, manifestó también que si tuviera que inclinarse a algún lado, se inclinaría «a crer en la segunda interpretación, es decir, en la que considera que el retrato de Jáuregui no existe, en la que juzga que el pintor, a ser necesario, pudiera pintar su retrato para los fines que se indican» (2).

Por último, el erudito escritor Sr. Pérez de Guzmán (3) sostiene que Cervantes no dejó dicho «en el prólogo de las *Novelas Exemplares* lo que leyó hace dos siglos D. Vicente de los Ríos, y desde entonces ha dado ocasión a tantos errores sobre el supuesto retrato de Cervantes pintado por Jáuregui; lo que Cervantes a sus sesenta y cuatro años de edad decía cuando publicó este libro, es que si él hubiera querido poner en su primera hoja su imagen grabada y esculpida, como era uso y costumbre, con haberla pedido al famoso Jáuregui, Jáuregui la habría dibujado y dado; mas que no se lo pidió; y para evitar confusiones a este respecto, en el párrafo siguiente añadió, completando la idea: «que pues la ocasión había pa-

(1) Foulché-Delbosc; *loc. cit.*, pág. 478.

(2) *A B C* de 21 de septiembre de 1913.

(3) D. Juan Pérez de Guzmán tiene hace tiempo terminado, y medio impreso, un extenso y erudito *Informe* acerca de los *Retratos de Cervantes*, del que volveremos a hablar más adelante. Tuve noticia de él cuando yo estaba concluyendo de escribir el presente opúsculo, y el Sr. Pérez de Guzmán, con admirable desprendimiento, que no sé con qué términos agradecerle, me entregó el original de su *Informe,* autorizándome para que me sirviese de él en mi trabajo en la forma que tuviese por conveniente. Sin embargo, como es de esperar que desaparezcan las causas que se han opuesto a que llegue a su fin la impresión de tan acabado estudio y que éste vea la luz para bien de las Letras, he creído que no correspondería a la amistad con que me honra el Sr. Pérez de Guzmán si utilizara más datos de los que son absolutamente necesarios para apoyar los puntos que sostengo, ya que aquel señor tiene un perfectísimo derecho a ser quien por vez primera los presente al público. Por eso, solamente en tres ocasiones he hecho uso del *Informe* del Sr. Pérez de Guzmán, citando textualmente sus palabras, como verá el lector en los lugares oportunos; y bien puede creérseme que he tenido que hacer un verdadero sacrificio para resistir a la tentación de ofrecer las primicias de una infinidad de observaciones y datos interesantísimos que en aquel estudio se contienen. *Suum cuique.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sado, y él se había quedado *en blanco y sin figura»*, le bastaría el pico para retratarse con él, como en efecto con él se retrató» (1).

A esto puede agregarse que acaso de las mismas frases comentadas, se desprenda todo lo contrario de lo que se ha pretendido, o sea que Jáuregui, al menos, en aquella fecha, no había pintado el retrato, pues obsérvese bien que Cervantes escribió: «le diera mi retrato el famoso don Iuan de Xaurigui, y *con esto quedara mi ambición satisfecha»;* y como en las líneas anteriores no se ha referido para nada a ninguna ambición o deseo que tuviese, pudiera inferirse que lo que ambicionaba o deseaba era ser retratado por Jáuregui, lo cual supondría que no lo había sido, y hasta quién sabe si en tales palabras iría embozado algún amistoso reproche a D. Juan de Jáuregui porque, habiendo hecho los retratos de varios literatos, no se le había ocurrido dibujar el suyo.

Como se ve, el texto del prólogo de las *Novelas* préstase a dos contrarias interpretaciones, y como quiera que una de ellas es la base en que descansa la creencia de que Jáuregui retrató a Cervantes, es innegable que la autenticidad de la tabla descubierta por el Sr. Albiol no puede fundarse solamente en aquella base, por ser harto endeble y problemática.

Pero, además, y según dice Mr. Fitmaurice-Kelly, no hay dato alguno que acredite que el año 1600 se conocieron Cervantes y Jáuregui, aunque en tal año estuviesen ambos en Sevilla; antes bien, hay motivos para sospechar cosa bien distinta, teniendo en cuenta que «la familia de Jáuregui pertenecía a la más distinguida clase social de Sevilla, mientras que Cervantes era desconocido fuera de su humilde círculo, pues, en este respecto, es muy significativo que su nombre no haya sido mencionado ni por uno solo de los muchos literatos que a la sazón residían en aquella ciudad. Añádase a esto que las adversas circunstancias por las que por entonces atravesaba, no debían de hacerle muy recomendable; había perdido su modesto empleo; había estado preso más de una vez; no había aún publicado el *Quijote;* vivía a salto de mata, y su condición y antecedentes no eran, en verdad, las mejores cualidades para que cultivase su trato el hijo de una familia que disfrutaba de buena posición; por todo lo cual no es de suponer que nadie sintiese el deseo de pintar el retrato de Cervantes el año 1600. Por otra parte, Cervantes tenía en-

(1) Pérez de Guzmán; *Informe* inédito.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tonces unos cincueata y dos años, y se hace algo dificultoso presumir que existiera estrecha relación e íntima amistad entre un hombre de su edad y circunstancias, y un mozo de la edad y posición de Jáuregui» (1).

Preciso es confesar que los partidarios de la hipótesis del retrato no han razonado su opinión tan vigorosamente como los que la impugnan han razonado la suya, pues aquéllos sientan el hecho sin admitir controversia acerca de él, sin abrigar la menor duda, sin mostrar la más ligera vacilación, dando como incuestionable, y cual si fuera cosa juzgada, que las palabras de Cervantes no significan ni pueden significar más sino que Jáuregui fué el pintor del retrato de Cervantes; pero, como acabamos de ver, el extremo no es tan claro como dichos escritores pretenden, y los argumentos que alegan los que son de parecer diverso, ni se hallan desprovistos de consistencia, ni carecen de la seriedad suficiente para que se les desdeñe y no se les dispense el honor de discutirlos.

III

EL «DON»

El Sr. Rodríguez Marín relata así sus primeras impresiones al recibir la noticia del hallazgo: «Esto del *don* me disgustó sobremanera, sabido que antaño no se daba ese tratamiento a quien de derecho no le tenía, y que Cervantes jamás lo tuvo». El insigne cervantista, con su perspicacia habitual y con su ágil entendimiento, avezado a las lides de la crítica, había columbrado que la palabra *Don,* antepuesta al nombre de Miguel de Cervantes, iba a ser uno de los grandes escollos en que tropezase la autenticidad de la pintura; pero su amor ferviente al escritor inmortal; sus fundados y legítimos temores de que por tal detalle se derrumbase la leyenda de su retrato, y la triste perspectiva de renunciar a la satisfacción de poseer su efigie, fueron los poderosos estímulos que aguzaron su fértil ingenio, del que tan copiosas, sazonadas y deleitables muestras ha ido sembrando a manos llenas en las páginas de sus libros, sugiriéndole un razonamiento en el que, por desgracia, la buena in-

(1) Fitzmaurice-Kelly; *Miguel de Cervantes Saavedra, A Memoir,* págs. XV y XVI.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tención no puede correr parejas con la verosimilitud, porque trata de justificar el extraño tratamiento que a Cervantes se le da en el cuadro diciendo que «Jáuregui, mozo despierto, de buen entendimiento y de generoso corazón, amaba y admiraba a Cervantes... y el afecto y la admiración que le indujeron a retratarle para lograr el gusto de poseer su retrato, esos mismos le hicieron darle el *don* que no tenía, mera señal en este caso de veneración y cariño del discípulo al maestro» (1). A esta conjetura (que si no es más que conjetura respecto de la cuestión que se debate, es, en cambio, prueba plena y concluyente de la nobleza del espíritu que la concibió), se asieron los Sres. Pidal y Sentenach como a un clavo ardiendo, y diputándola por *bastante para presentarse en juicio,* acaso por venir de quien venía, no se cuidaron más que de hacer su paráfrasis, pero no de aducir ningún otro fundamento para robustecer la presunción o para explicar el hecho más satisfactoriamente (2). Anunció el Sr. Pidal en su mencionada Conferencia que en breve saldrían «a luz dos trabajos en que se examina y tritura esta *leve* dificultad con documentos de la época» (3); pero, a pesar de haber transcurrido desde entonces muy cerca de cuatro años, los trabajos no han salido todavía y vamos renunciando a la esperanza de que salgan alguna vez.

La «palabra *Don*—dice Mr. Fitmaurice-Kelly—(4) antes del nombre de Cervantes, llama mucho la atención, pues aunque aquel tratamiento se había vulgarizado bastante hacia los fines del siglo XVI, no es de creer que fuese indebidamente empleado por un joven de la clase social a la que Jáuregui pertenecía. Débese agregar a esto que Cervantes jamás se aplicó el tratamiento de *Don,* ni es llamado de este modo en los documentos contemporáneos; que su hija, refiriéndose a él, nómbrale llanamente «Señor de Cervantes», y que, como él mismo recuerda, fué llamado «Señor Miguel de Cer-

(1) Rodríguez Marín; artículo de *A B C.*

(2) «... extiende a Cervantes el *Don* que llevaban su madre, su mujer y su hija, con leve y común infracción de desobedecidas pragmáticas de otros tiempos, y con que quiso honrar a su retratado famoso, en su juvenil entusiasmo, el ilustrado pintor, adelantándose a su tiempo, en signo de estimación y como tributo de respeto al héroe de la espada y de la pluma» (Pidal; *loc. cit.,* pág. 20.)

«¿Qué tiene de extraño que Jáuregui, que no contaba a la sazón más que diez y siete años, concediese graciosamente el *Don* al modelo que él consideraba como un hombre verdaderamente venerable?» (Sentenach; artículo en la *Revue Hispanique,* loc. cit., pág. 17.)

(3) Pág. 19.

(4) *Miguel de Cervantes Saavedra,* págs. XVI y XVII.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

vantes» por el amigo de quien se hace mención en el prólogo de *Persiles y Sigismunda*» (1).

Raro es, en efecto, que aparezca exornado con un *Don* postizo y enigmático el retrato de quien tantas veces aludió al empleo abusivo del tratamiento; de aquel que, para ridiculizar este abuso, nos contó cómo los hidalguetes de aldea murmuraban de Don Quijote, porque no conteniéndose «en los limites de la Hidalguia, se ha puesto don, y se ha arremetido a cauallero con quatro cepas, y dos yugadas de tierra, y con vn trapo atras y otro adelante» (2); del que hizo decir a Teresa Panza, al hablar de Alonso Quijano, que no sabía «por cierto, quien le puso a el don que no tuuieron sus padres ni sus aguelos» (3); y, en fin, del que se burló donosamente del poco escrúpulo que se guardaba en discernir tal tratamiento, al poner en boca del escudero estas palabras: «...aduertid hermano... que yo no tengo don, ni en todo mi linage le ha auido, Sancho Pança me llaman a secas, y Sancho se llamo mi padre, y Sancho mi aguelo y todos fueron Panças sin añadiduras de dones ni donas, y yo imagino que en esta insula deue de auer mas dones que piedras, pero basta, Dios me entiende, y podra ser, que si el Gobierno me dura quatro dias, yo escardare estos dones, que por la muchedumbre deuen de enfadar como los mosquitos» (4).

Acaso se arguya que los textos anteriores son palpable demostración de que el tratamiento de *Don* se prodigaba entonces, dándose a muchos que no tenían el derecho de usarlo, y que, por tanto, en el que el pintor colgó del nombre de pila de Cervantes no debe verse más que el testimonio de uno de tantos casos en que se hizo; pero si bien esto es cierto, no podrá negarse tampoco que de ser la inscripción contemporánea de la pintura (circunstancia dudosa, como se probará más adelante) resultaría extraordinariamente raro que Cervantes consintiera en que, con ocasión de su persona, se incurriese en el abuso irrisorio acerca del cual tenía tan terminantes ideas, y no menos peregrino que el pintor que tan *generosamente* concedía el *Don* a quien no lo tuvo nunca, fuera a quitárselo a sí propio,

(1) Del mismo modo se llamó también varias veces en la *Adjunta al Parnaso:* «Es por ventura V. m. el *señor Miguel de Cerbantes Saauedra* el que ha pocos dias que vino del Parnaso»? «Y V. m. *señor Cerbantes,* dixo el...» etc. (1.ª edic., fols. 71 y 73.)

(2) *Quijote;* Segunda Parte, cap. II.

(3) Idem. íd., cap. V.

(4) Idem íd., cap. XLV.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

llamándose *Iuan de Iaurigui* en vez de *Don Iuan de Iauregui,* que es como firmó siempre y como aparece su nombre al pie de sus estampas y en las portadas de los libros que publicó.

IV

LA GOLA

El Sr. Sentenach, pasando como sobre ascuas por este punto, dice que «la *lechuguilla* era de uso general en los comienzos del siglo XVII», que «ningún retrato de entonces carece de tal detalle» y que, por consecuencia, «no hay razón para suponer que Cervantes no usase esa prenda» (1).

En cuanto a que *ningún* retrato de aquel tiempo carezca de tal detalle, no tiene el Sr. Sentenach más que repasar su artículo, y al volver la hoja siguiente a la página en que hace esta afirmación, se hallará con el retrato de Ramírez de Prado, dibujado por Jáuregui, retrato que el mismo Sr. Sentenach insertó para comparar su estilo con el supuesto de Cervantes, y verá que en la figura del célebre humanista no hay ni asomos de lechuguilla; y en cuanto a que no exista razón para suponer que Cervantes no usase de tal prenda, débese advertir que no todos han reputado tan llana la cuestión como el Sr. Sentenach. Efectivamente: D. Angel M. Barcia, persona de excepcional pericia en asuntos iconográficos, al ver la gola del retrato, experimentó una impresión de desconfianza muy parecida a la del Sr. Rodríguez Marín cuando se enteró del *Don,* y que describe del siguiente modo: «... a primera vista, me había dado mala espina la gola, así como a Rodríguez Marín el *Don* del letrero, por parecerme que a la persona de la cuantía que lo era Cervantes por entonces (2) con tan ruines cargos, que tras de obligarle a andar entre canalla, le proporcionaban aliquando por gajes, cárceles y excomuniones, no convenían las golas encañonadas, arrumaco propio de gente de más fuste y más cuartos». Sigue contándonos que un día en que él y el Sr. Rodriguez Marín examinaban la fotografía del

(1) *Rev. Hisp.*, loc. cit., pág. 16.

(2) Sobre la escasa consideración que tuvo Cervantes en la sociedad sevillana de los primeros años del siglo XVII, véase el mencionado libro del Sr. Rodríguez Marín *Cervantes y el Quijote.* (Artículo VI.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

retrato, que le «recordó al punto los hechos por el Greco de muy entonados caballeros toledanos», le dijo a aquel señor:

—¿Esa gola...?

A lo que el Sr. Rodríguez Marín contestó sin vacilar:

—Sí, era de Jáuregui; se la prestó para el retrato.

«Me eché a reir—prosigue el Sr. Barcia;—pero después, pensándolo bien, me inclino a creer que, con tan agudo brote de ingenio, dió con una verdad histórica y que el *Don* y la gola son cosas de Jáuregui, que como hizo el retrato, no para darlo a Cervantes, sino para quedarse con él, le pareció muy del caso cubrir los puntos negros de su poco encopetado amigo el autor de *La Galatea,* con un *Don* y con una gola que le dieran algún lustre» (1).

No dispongo de datos suficientes para entrar a discutir la cuestión; pero lo que sí puedo asegurar es que, teniendo en cuenta que lleva mal pleito aquel a quien la penuria de razones le obliga a refugiarse en el ingenio, serán muy pocos los que se hallen tan propicios como el Sr. Barcia (si es que en sus palabras no hubo humorismo refinado) a admitir la explicación ingeniosísima del Sr. Rodríguez Marín, a menos de que no se pruebe con documentos fehacientes que el préstamo de la gola fué hecho ante testigos y consignado en escritura pública.

V

EL APELLIDO «IAURIGUI»

Iuan de Iaurigui Pinxit, reza la inscripción de la tabla; y precisamente la palabra *Iaurigui* es, en concepto del Sr. Rodríguez Marín, una de las más vigorosas demostraciones de la autenticidad del retrato, pues hace la revelación de que el presunto autor, que desde 1607, próximamente, firmó siempre *Jauregui,* firmaba *Iaurigui* antes de tener «veinticinco o veintiseis años, particularidad en que hasta entonces imitó a su padre, que se nombró siempre Miguel Martínez de Jaurigui, y este es pormenor que sabemos contadísimas personas» (2). El Sr. Pidal, inspirándose en las transcritas palabras, manifiesta que si el retrato fuese una mixtificación, la firma

(1) Vid. *loc. cit.*, págs. 70 y 71.
(2) Artículo en *A B C.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de *Jaurigui,* en vez de *Jáuregui,* acusaría «un conocimiento perfecto de las vicisitudes ocultas hasta hace poco del nombre del traductor de la *Aminta,* que sólo lo posee la verdad y algún erudito eminente demasiado ilustrado y, como tal, al corriente de estas minucias literarias para meterse a vulgar falsificador» (1).

Mientras no se hagan públicas las pruebas de que Jáuregui firmó *Jaurigui* hasta la citada edad, no es posible fundar argumento cabal en esta circunstancia, ni puede exigirse, si se funda, que se acepte ni aun que se tome en consideración. No obstante, tiene verdadero interés lo que el Sr. Pérez de Guzmán apunta acerca de este particular, pues hablando de la anarquía ortográfica de los siglos XVI y XVII respecto de los apellidos, dice que en «los propios documentos notariales publicados por Pérez Pastor... uno de los escribientes del escribano Eugenio López, solía escribir más veces *Jáurigui* que *Jauregui;* pero al pie de todas estas escrituras se halla la firma autógrafa de JAUREGUI, y JÁUREGUI se firmó siempre en todas ellas D. Juan de Jáuregui. Todas llevan las fechas de 1609 a 1611, y son, repito, *las primeras firmas autógrafas suyas de que hay pruebas auténticas.*» Continúa diciendo el Sr. Pérez de Guzmán que no fué solamente Cervantes quien por tres veces incurrió en el error de escribir *Xaurigui* (2), pues en el *Sannazaro español* de D. Francisco Herrera Maldonado (Madrid, 1620, fol. 57) léese el siguiente verso:

Cuando don Iuan de Xaurigui, canoro, etc.;

Lope de Vega, en la *Relación de las fiestas* de la canonización de San Isidro (Madrid, 1622) insertó una *Canción* de Don Iuan de *Xaurigui;* en la *Corona trágica* (Madrid, 1627) consta una aprobación de D. Iuan de *Xaurigui;* en el *Diálogo de la Pintura* de Vicente Carducho (1623) se le llama *Xaurigui,* etc., siendo digno de advertirse que en algunas de estas obras aparecen indistintamente las formas *Xaurigui* y *Iauregui,* prueba de que el nombre

(1) *Loc. cit.*, pág. 19.

(2) La primera en el prólogo de las *Novelas;* la segunda en el *Viaje del Parnaso*:

Y tu don Iuan de Xaurigui, que a tanto
El sabio curso de tu pluma aspira, etc.

(1.ª edic., Madrid, 1614, fol. 9 verso);

y, en fin, la tercera vez en el *Quijote:* «... los dos famosos traductores, el vno el Doctor Christoual de Figueroa en su Pastor Fido, y el otro don Iuan de Xaurigui en Aminta.» *(Parte Segunda,* cap. 62, fol. 242, verso de la 1.ª edic.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

se pronunciaba y escribía de ambos modos; de lo cual deduce lógicamente el Sr. Pérez de Guzmán que «esta anarquía, que era general, no arguye que en una parte de la vida de Jáuregui su nombre real fuera *Jaurigui,* rectificándolo después» (1).

Lo que parece extraordinariamente raro es que el supuesto retrato de Cervantes esté firmado por *Iuan de Iaurigui,* siendo así que éste no prescindía jamás del *Don* en las firmas de sus trabajos artísticos; tenemos a la vista varias reproducciones fotográficas de los dibujos que hizo para el *Apocalipsi* del P. Alcázar, y en todos ellos firma de este modo: *Don Iuan de Iauregui inuentor.*

También debe notarse, ya que de ello ha querido hacerse un argumento a favor de la pintura, que en el caso de que se tratase de una mixtificación, no hubiera sido preciso que el falsificador fuese tan agudo y erudito como se le ha querido suponer por el hecho de que escribiese *Iaurigui* y no Iauregui, puesto que siendo forzoso que la falsificación partiera de las palabras de Cervantes en el prólogo de las *Novelas,* bastaría con que a aquél (si es que no *se pasó de listo* en esta ocasión, que todo pudiera suceder) no le hubiera faltado un poco de malicia rudimentaria para percatarse de que *Xaurigui,* y no *Jauregui,* se lee en todas las antiguas ediciones de dicho libro y en muchas de las modernas.

VI

LA FECHA DEL RETRATO

No ha sido posible fijar de un modo categórico el año que se lee en el retrato, pues estando algo borrosa la última cifra, lo mismo pudiera ser un cero que un seis. No obstante, las contadísimas y privilegiadas personas a quienes les ha sido permitido examinar de cerca la tabla, creen que es casi seguro que la fecha corresponda al año de 1600. En ello se apoya el Sr. Rodríguez Marín para esta-

(1) Pérez de Guzmán; *Informe* inédito.

El apellido Jáuregui se escribe también con *X* en una escritura de los *Annales Eclesiasticos y Seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla, Metropoli de Andalucia* (Madrid, 1667, pág. 589) donde se lee: «Don Juan de Xauregui, Cavallero de la Orden de Calatrava», etc. (Cit. por Jordán de Urríes en su *Biografía* de Jáuregui, pág. 4, nota 3.) Con la misma ortografía, la escribió también Don Nicolás Antonio: «D. Ioannes de Xauregui, domo Hispalensis, etc.» *(Bib. Hisp. Nova,* Matriti 1783, T. I, pág. 797, 1.ª col.). En la partida de bautismo de Don Juan, el apellido escríbese *gauregui.* (Vid. Jordán de Urríes, loc. cit.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

blecer otro de los caracteres de autenticidad, ya que en dicha época, tanto el pintor como el retratado se hallaban en Sevilla, con lo cual rectificó su creencia anterior en lo que concierne al tiempo en que Jáuregui hizo el retrato de Cervantes, pues en su libro *Cervantes y el Quijote,* sostuvo que Jáuregui «lo retrató en Madrid» (1).

Pero de la fecha del retrato surge un nuevo tropiezo, que no es, en verdad, muy liviano, porque, como observa M. Foulché-Delbosc, «si no hay error en la copia de la partida de bautismo publicada en 1899 (2), Juan de Jáuregui fué bautizado en Sevilla el jueves 24 de noviembre de 1583, y de este modo, el cuadro de la Academia habría sido pintado por un artista que tenía como mínimum diez y seis años y cuarenta días, y como máximum diez y siete años y cuarenta días; y si bien el retrato está muy lejos de ser una obra maestra, tal precocidad es un poco inverosímil» (3). Ahora bien: el error en la fecha, cometido al copiar la partida de bautismo que el Sr. Jordán de Urríes insertó en la *Biografía,* resulta evidente, y sobre este particular llama oportunamente la atención Mr. Fitmaurice-Kelly (4), recordando que en una escritura de 11 de mayo de 1609, Jáuregui declara tener veinticuatro años, con estas palabras: «... atento a ser como soy de edad de veinte y quatro años y menor de veinte y cinco» (5). De modo que, según esta escritura, Jáuregui nació, no en 1583, sino en 1585 y, por tanto, cuando pintó el retrato de Cervantes, tenía unos quince años; en vista de lo cual, hay que convenir en que la poco verosímil precocidad de que habla M. Foulché-Delbosc conviértese ahora en admirable y portentoso prodigio.

VII

LAS INSCRIPCIONES

Esta cuestión, como todas las demás que atañen al retrato, ha sido tratada con manifiesta e indisculpable ligereza por los defensores de aquél, y es, sin embargo, una de las que revisten mayor

(1) *Vid.* el Artículo VI de este libro.
(2) *Vid.* la citada obra del Sr. Jordán de Urríes.
(3) *Loc. cit.,* pág. 479.
(4) *Miguel de Cervantes Saavedra,* pág. XVI.
(5) Pérez Pastor; *Bibliografía Madrileña* (Madrid, 1907). Parte Tercera, página 206.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

importancia, pues fácilmente comprenderá cualquiera, por poco perito que sea en achaqnes de arqueología pictórica, que de ser o no ser las inscripciones contemporáneas del resto de la pintura, constituyen un argumento en pro o en contra de la autenticidad.

El Sr. Pidal se limitó a decir que los «letreros son de la letra y caracteres que se usaban generalmente en la época para inscripciones en los cuadros» (1), y el Sr. Sentenach, algo más explícito, escribe las siguientes palabras: «Acaso, se dirá: concedido que el retrato sea auténtico y de la época; pero las inscripciones pueden ser posteriores. Yo no lo creo así, y, sobre todo, no creo que sean modernas...; los caracteres son de la época y semejantes a los que se ven en los cuadros de Vargas, Pacheco, Carducci, Maino y otros contemporáneos, y la ortografía es la misma de todos los libros impresos en Sevilla a principios del siglo XVII... Con la lupa puede distinguirse que las inscripciones tienen el mismo cuarteado que el fondo, pues precisamente las grietas de éste han producido las de aquéllas» (2). «Pudiera caber la sospecha de si tales epígrafes, aunque de gran carácter, fueron repintados para darle importancia a un anónimo retrato; pero sometidos a todas las pruebas de los reactivos oportunos, *al limpiarlo,* no han dado ningún resultado desfavorable, llegándose por ello al convencimiento de ser perfectamente auténtico» (3).

Con razón dice M. Foulché-Delbosc que, aun admitiendo que las inscripciones no sean recientes, pudieran, sin embargo, no ser contemporáneas del retrato, y pregunta: «¿Hay algún procedimiento químico para cerciorarse de ello? ¿Pudiérase, por este medio, precisar también la antigüedad? La opinión de los especialistas sería, en este caso, oportunísima. Y si se ha empleado algún reactivo, ¿cómo es que nada se ha dicho ni publicado respecto de la fecha, de la calidad de la operación y de las personas que la realizaron?» (4).

Comprendiendo yo que este era uno de los puntos capitales que había que poner en claro, rogué a mi querido amigo, el notable crítico de arte pictórico, D. Aureliano de Beruete y Moret, Vocal de la Junta de Iconografía Nacional, que procurase ver la tabla, y que, si en ello no tenía inconveniente, me comunicase su parecer. El se-

(1) *Loc. cit.*, pág. 19.
(2) Artículo en la *Rev. Hisp.*, pág. 16.
(3) Artículo en la *Ilustración Española y Americana* de 22 de junio de 1911.
(4) *Loc. cit.*, pág. 480.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ñor Beruete, con un celo que de todo corazón le agradezco, cumplió mi encargo, no sin haber tenido que vencer ciertas dificultades, que demoraron el examen cerca de un año, y aun cuando no pudo someter la tabla a las pruebas necesarias para emitir un juicio completamente razonado, formuló sus impresiones en una carta que me dirigió con fecha 7 de Mayo de 1914, y en la que, refiriéndose a las inscripciones, me dice (1): «En las dos inscripciones, la de la parte superior, en que aparece el nombre de Miguel de Cervantes, y en la inferior, en que se lee el nombre de Juan de *Jaurigui* y la fecha de 1600 (?), creo que, en parte, al menos, hay retoques, pues se destacan muy claramente para la antigüedad que supone la fecha en que al parecer fueron escritas; contrastan, efectivamente, con la poca pasta de color del resto de la tabla y con su estado sumamente liso y hasta borroso a trozos. Ahora bien; estas inscripciones, ¿son posteriores al retrato? Tú me permitirás que reserve mi opinión hasta que me sea posible hacer un estudio más detenido. De ser posteriores a la ejecución de la obra, ¿son totalmente originales, o no son sino un refuerzo del color sobre una antigua inscripción que se encontraba borrosa? Tampoco puedo manifestarme sobre esta cuestión ni sobre algunas otras, cuales son, por ejemplo, las circunstancias de la tabla, la dureza de ciertas partes del color, etc., etc. Para ello habría que sacar el cuadro del marco, tocar con alcohol dichos puntos y someter, en fin, la tabla, a un estudio detenido, y sólo después de él, podría dar mi opinión debidamente justificada. ¿Es que se han hecho ya estas pruebas por alguien? Lo ignoro, pero repito *que son imprescindibles* para poder formar un juicio razonado. Si llega el caso, y se cree que mi opinión, unida a la de otras personas, puede tener algún interés, dispuesto estoy a estudiar el retrato, y digo estudiarlo, porque hoy no he hecho más que verlo por primera vez y solo durante unos minutos, sin que nadie me autorizase a someterlo *a las pruebas necesarias.*»

Yo no he de poner comentario alguno a estas sustanciosas y trascendentales declaraciones del Sr. Beruete y Moret, que están

(1) Publico lo que me dice en esta carta porque el Sr. Beruete me autorizó para ello: «Claro es que de esta carta puedes hacer el uso que tengas por conveniente, si bien estimo que, como se trata solamente de una impresión muy somera, el interés de cuanto te digo es escaso para que se le reconozca importancia.» El lector juzgará si las apreciaciones del Sr. Beruete tienen o no tienen importancia e interés, tanto en lo que respectan a las inscripciones, como en lo que se refieren a la pintura, asunto del que se hablará en el párrafo siguiente.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

bien terminantes para el que sepa leer entre líneas; sólo debo añadir por mi cuenta que las pruebas a que alude es casi seguro, y aun pudiera quitarse el *casi*, que no se han hecho desde que el retrato llegó a Madrid, pues advierta el lector que si bien el Sr. Sentenach dice en su citado artículo de *La Ilustración* que las inscripciones del cuadro fueron sometidas a los reactivos oportunos, agrega que esto se hizo *al limpiarlo,* y como el que lo limpió fué el Sr. Albiol cuando la tabla se hallaba en su poder (1), hay que deducir que fué este mismo señor quien aplicó a las inscripciones los «reactivos oportunos», y que, posteriormente, pues el Sr. Sentenach no se hubiera olvidado de decirlo, no volvieron a practicarse pruebas análogas por otras personas entendidas, que es lo que debiera haberse hecho si se hubiera querido sinceramente llevar al ánimo de todos el firme convencimiento de que no se trata de una mixtificación vulgar.

VIII

LA PINTURA

Las noticias que los Sres. Pidal, Barcia y Sentenach han publicado acerca de la pintura, son las siguientes:

«... la pintura—dice el Sr. Pidal,—fuera de algún ligero repinte, como todo cuadro antiguo, en general, tiene el esmalte de los años, la pátina infalsificable de la antigüedad y las grietas del *craquelado,* cosas todas que no se imitan ni falsifican infaliblemente por nadie. La tabla es del estilo y del carácter de todas las tablas de su época. El traje y la edad concuerdan con las fechas de la vida y del tiempo del gran autor (2).

«Parecióme el retrato—cuenta el Sr. Barcia,—indudablemente hecho del natural, aunque trabajosa y poco acertadamente, como de inexperta mano; el dibujante se había esforzado en expresar fielmente los contornos y forma de las facciones, algunas de las cuales, como por ejemplo la nariz, el ojo derecho y la caída del bigote, no se hubieran hecho nunca así, a no estarlas copiando del modelo;

(1) «... había uno, sumamente sucio, pintado en tabla, que compré en Madrid y que *al limpiarlo en Oviedo,*» etc. (Palabras del Sr. Albiol según el Sr. Sentenach en su artículo de la *Revue Hispanique.)*

(2) Pidal; *loc. cit.,* pág. 19.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pero no había logrado ni encajar bien el conjunto de la cabeza, ni modelar bien ni atinar con el punto justo de grandiosidad y proporción de ciertas partes, como la frente y el labio superior, que en el modelo serían grandiosos y acaso un poco grandes, pero no casi monstruosos como en el retrato aparecen» (1).

De estas palabras, como habrá visto el lector, solamente se deduce que, en opinión del Sr. Barcia, el retrato está pintado del natural; pero no que el modelo fuese Miguel de Cerventes, ni D. Juan de Jáuregui el pintor.

«El retrato—escribe el Sr. Sentenach—está pintado al óleo en una tabla de nogal y mide 0,46 × 0,32 centímetros. La pintura, que ofrece en su totalidad un agrietado proviniente de la contextura de la madera, sin nada de artificial, está realmente solidificada y resiste a la acción del alcohol y de la trementina. Todos están conformes en reconocer que se trata de un cuadro pintado en la época indicada.—El estilo es, desde luego, el de la escuela sevillana (2), y ninguna relación tiene con la técnica y el género del Greco, pues presenta más bien los caracteres de un bosquejo de Luis de Vargas. La factura es pobre y tímida; diríase que la mano poco experta del pintor, no quiso omitir el menor detalle, y que, por preocuparse demasiado del parecido, trazo por trazo, no atendió al conjunto de la línea y de la entonación. El pelo, las cejas, la barba y el bigote están pintados a punta de pincel, y lo gola está copiada con el mismo cuidado minucioso. Lo mejor tratado en el cuadro es el colorido; los tonos son calientes y bien sombreados, cualidad característica de los pintores de la escuela de Sevilla...»; «... todos los expertos reconocen que nos hallamos en presencia de una obra original y no de una copia». «Las facciones se conforman perfectamente con lo que Cervantes dijo de sí mismo en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*... La expresión revela un hombre fino, penetrante, con ciertos puntos de satírico; los ojos son de una vivacidad extraordinaria; la frente ancha y espaciosa, anuncia encerrar un cerebro privilegiado. La fisonomía nada tiene de vulgar.» «En donde se observa la mayor semejanza con la factura del retrato de Cervantes es en los retratos *(dibujados por Jáuregui)*, especialmente en el de Alfonso Carranza, autor de la *Disputatio vera humana*, y el del gran humanista

(1) Barcia; *loc. cit.*, pág. 68.
(2) Pero ¿acaso en 1600 tenía ya estilo la *escuela sevillana?*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Lorenzo Ramírez de Prado... En el de este último, sobre todo, se hallará la mejor confirmación del estilo que se ve en el de Cervantes; la misma minuciosidad, los mismos detalles obtenidos a punta de pincel, el mismo procedimiento para copiar la barba (1) y las cejas, en fin, los mismos caracteres en la inscripción ÆTATIS XXVI. Esta comprobación en la semejanza de estilo es, para mí, decisiva y la demostración más completa y absoluta de la personalidad del artista (2)».

De lo dicho por el Sr. Sentenach, las afirmaciones utilizables, por ahora, son: 1.ª Que *todos* convienen en que se trata de un cuadro pintado en la época indicada; 2.ª, que *todos los expertos* reconocen que nos hallamos en presencia de una obra original y no de una copia; 3.ª, que las facciones se conforman con las que Cervantes describió de su persona en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*, y 4.ª, que como mejor se comprueba la autentidad del retrato es comparando su estilo y factura con los de otros retratos dibujados por Jáuregui, y especialmente con el de Ramírez de Prado.

En cuanto a las dos primeras de estas afirmaciones, referentes a la opinión unánime de *todos los expertos,* es extraño que, al emplear un argumento que pudiera haber sido definitivo, no citase el Sr. Sentenach los nombres de los *expertos* a quienes alude. La tercera afirmación, o sea la respectiva a la conformidad de las facciones del retrato con las que describió Cervantes, pintándose a sí mismo, no es razón que pueda invocarse en este caso, puesto que si la tabla fuera una falsificación, es de creer que el autor de ella no hubiese sido tan candoroso que dejase de tener a la vista el pasaje en que aquella descripción se contiene; y por lo que hace a la última afirmación, relacionada con la semejanza de estilo y factura de los retratos de Cervantes y de Ramírez de Prado, no entiendo lo suficiente de la materia para emitir un parecer fundado, y, por tanto, sería en mí temeridad indisculpable terciar en esta discusión; pero, salvados los particulares técnicos, bien se me alcanza que siendo el *color* una cosa tan esencial en la pintura, *y no existiendo, como no existe, ninguna de Jáuregui* por la que se pueda juzgar de tal extremo, debe de ser grandemente ardua la empresa de establecer

(1) El retrato de Ramírez de Prado no tiene *barba,* propiamente hablando; tiene solamente bigote, de puntiagudas guías, y una perilla muy parecida a una brocha de afeitar.

(2) Sentenach; Artículo en la *Rev. Hisp.,* págs. 14 a 18.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la comparación entre la *tabla al óleo*, que posee la Academia Española, y los *dibujos* que de Jáuregui se conservan.

También se me alcanza que es verdaderamente inaudito que las semejanzas en la factura y en el procedimiento se observen entre dos retratos de los cuales el uno fué hecho cuando Jáuregui tenía quince años, quizá no cumplidos, y el otro cuando tenía veintiséis, pues esto querría decir una de estas dos cosas: o que Jáuregui fué la octava maravilla, o que fué un portento de torpeza y un desmañado de más de la marca, que a los ventiséis años de su edad *seguía* dibujando del mismo modo que dibujaba cuando era un mozalbete.

Lo que sí puedo asegurar, porque para ello no hace falta más que tener ojos, es que los caracteres de las inscripciones de ambos retratos, de los que dijo el Sr. Sentenach que eran los mismos, son completamente diferentes, porque el letrero ÆTATIS XXVI del retrato de Ramírez de Prado, está en versales romanas, y el de Cervantes en minúsculas elzevirianas, a excepción de las primeras letras de los nombres y la *P* de la palabra *Pinxit,* no habiendo, por tanto, más que dos mayúsculas comunes a los dos retratos, que son la S y la I (1) y las cuales no tienen, por cierto, más parecido que el que todas las *eses* y todas las *íes*, respectivamente, guardan entre sí.

Lástima fué que al Sr. Sentenach se le olvidase hacerse cargo de una circunstancia, no ciertamente frívola y trivial, sino importantísima, cual es la de los *repintes* de la tabla, fáciles de advertir hasta en la fotografía, repintes que despiertan nuevas desconfianzas e infunden nuevas sospechas en lo que concierne a la autenticidad. Tal detalle no se le ocultó al Sr. Foulché-Delbosc, quien hace en su artículo la siguiente acertada indicación: «Bajo la espesa capa de barniz con que se ha cubierto el cuadro, no cuesta trabajo distinguir los repintes, los cuales se descubren en toda la región frontal. Nadie, que yo sepa, los ha señalado. La frente, antes de estos retoques, era de una altura media, y la antigua línea del nacimiento del pelo, que se ve con toda claridad, no acusa en el modelo una calvicie incipiente. Ahora bien; no hay que olvidar que Cervantes tenía la «frente lisa y desembarazada» y he aquí una discordancia,

(1) La *S* de *Saavedra* y la S de ÆTATIS; la *I* de ésta última palabra y la *I* en *Iuan* y en *Iaurigui*.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

con relación a la primitiva frente del retrato, que es un nuevo indicio de inautenticidad, pues, en efecto, la única explicación que tienen estos desdichados repintes es que en algún tiempo, acaso en la segunda mitad del siglo XVIII, alguien, que conocía el prólogo de las *Novelas,* intentó armonizar el retrato escrito que Cervantes hizo de sí mismo, con el retrato de un desconocido y que por capricho o por lucro quiso pasar por retrato del autor del *Quijote*. En este caso, las inscripciones serían contemporáneas de los repintes, por que si aquellas se hubieran encontrado ya en el retrato, es seguro que a nadie se le ocurriera retocar la pintura, y menos en el punto que se acaba de indicar (1).

El señor Beruete y Moret, en su carta anteriormente mencionada, me dice también: «Ante todo, lo más importante sería probar si *es antiguo,* o, si por acaso, no es sino una *mixtificación moderna*. No creo que esto sea muy difícil de averiguar; pero si de ello se tratase, sería preciso ver la pintura con más luz, en otras condiciones y con mayor detenimiento del que yo la vi. En el caso de que el retrato sea antiguo, o, mejor dicho, *en el caso de que no sea de nuestros días,* cabe distinguir si fué pintado en tiempo de Cervantes, o lo fué posteriormente por alguien que quiso imitar el estilo de la época, pues no debe olvidarse que en el siglo XVII se hicieron no pocas imitaciones de estilos antiguos. Sea de ello lo que quiera, la pintura es débil como ejecución, muy débil, y, además, efecto probablemente de la *limpieza o manipulaciones que ha sufrido*, aparece sumamente lisa. Apenas se observa en ella pasta de color; tiene varios trozos *que parecen restaurados,* formando parches, y hasta creo apreciar ciertas pinceladas, especialmente algunas, como para afirmar el dibujo y los perfiles. No obstante lo que queda expresado, diríase que los retoques y restauraciones están hechos sobre partes borrosas, lo cual, y en caso afirmativo, no alteraría el carácter de la cabeza.»

De lo que queda expuesto, deducirá lógicamente el lector que, a pesar de la opinión del señor Sentenach en pro de la autenticidad de la pintura, las dudas y recelos respecto de ella son realmente abrumadores, y que esta es la hora en que no sabemos si el retratado es Cervantes o es otra persona; ni nos es posible asegurar si el retrato fué hecho en 1600, o lo fué en el siglo XVIII, o lo ha sido

(1) Foulché-Delbosc; *loc. cit.*, pág. 480.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en nuestros días; ni podemos decir a punto fijo si la tabla fué pintada por don Juan de Jáuregui, o por otro artista, o por un osado falsario, que, con mezquina codicia e inclinación de mercachifle, atendía a su provecho antes que al respeto y reverencia que merece el escritor más excelso que registran los anales del habla de Castilla.

IX

COSAS EXTRAÑAS QUE HAN OCURRIDO EN ESTE ASUNTO

En todo el asunto del cuadro hay varias circunstancias que llaman la atención, y bueno será tomarlas en cuenta, por si arrojasen alguna luz sobre cuestión que, desde el principio, se presentó tan obscura y enmarañada.

El plausible desprendimiento del señor Albiol, al ceder el retrato a la Academia, y rechazar las *ventajosas proposiciones pecuniarias* que se le hicieron por aquella Corporación, es, sin disputa, digno de loa y encomio; como dice el señor Barcia, «su desinterés y patriotismo rayan en lo heroico. Casi, casi, recuerdan lo de Tarifa» (1). Por eso creo que don Alejandro Pidal procedió con estricta justicia al dedicar al señor Albiol las alabanzas que le dedicó en su discurso por el acto de regalar un retrato que, como el ilustre conferenciante dijo muy bien, «hubiera valido una fortuna en una sala de ventas de París, pujada por un millonario de Nueva York» (2); porque aunque bien puede asegurarse que el hipotético millonario, antes de desprenderse de sus *dollars,* hubiera sido en punto a pruebas de autenticidad un poco más exigente que lo fué la Academia Española, siempre es en extremo meritoria y ejemplar la infrecuente liberalidad del señor Albiol, quien sólo aceptó, «por toda muestra de nacional gratitud, no una cátedra de Real orden, sino que acabase de salir a oposición una que ya se había dispuesto que saliera, pero que no acababa de salir por no sé qué entorpecimiento o detalle que la tenía enredada en los tradicionales balduques del expedienteo oficial» (3).

Vamos por partes.

(1) Barcia; *loc. cit.*, pág. 72.
(2) *Loc. cit.*, pág. 17.
(3) Idem íd.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La cátedra aludida era una en la Escuela Industrial de Valencia, pueblo natal del señor Albiol; pero esa cátedra, correspondiente a una *categoría de término*, no estaba ni creada, ni, por tanto, dotada en el proyecto de Ley de Presupuestos para 1911, que el Gobierno presentó a las Cortes en el mes de julio de 1910, pues en este proyecto no figuraban en la citada Escuela más que *nueve* profesores de dicha categoría, y ninguna de las cátedras que desempeñaban se hallaba vacante a la sazón (1). Pero es el caso que, a fines de 1910, cuando se discutieron y aprobaron los Presupuestos, fué admitida una enmienda al de Instrucción Pública y Bellas Artes, *aumentando* en la Escuela de Valencia la plantilla del personal docente *con una plaza más de profesor de término*, pero *sin determinar la aplicación que a la misma había de darse*, lo cual no deja de ser peregrino, pues no parece sino que la necesidad de la *plaza* fué sentida antes que la necesidad de la *enseñanza,* y que, en vez de crear el profesor para la cátedra, se creó la cátedra para el profesor. Ello es que en la Ley de Presupuestos para 1911, y en el presupuesto del citado Ministerio, aparece la siguiente partida, con destino a la Escuela Industrial de Valencia: «**10** profesores de término *(en lugar de* **9** *que eran antes),* a 3.000 pesetas», etcétera (2).

Raro es también que hasta junio de 1911, es decir, hasta medio año después de creada la plaza de categoría de término, no se acordase cuál había de ser la materia de la nueva enseñanza, perjudicando de este modo a muchos que, de haberlo sabido, se hubieran preparado para la oposición, porque, en efecto, hasta el día 26 de junio de dicho año no apareció en la *Gaceta* la Real orden correspondiente. Esta disposición, refrendada por don Amalio Gimeno, que era entonces el ministro de Instrucción Pública, dice así: «Aumentada en la vigente ley de Presupuestos la plantilla del personal docente de la Escuela Industrial de Valencia con una plaza más de profesor de término, *sin que hasta la fecha se haya determinado la aplicación que a la misma debe darse, y siendo de notoria conveniencia establecer en el referido centro docente la ense-*

(1) El Proyecto, en efecto, no introdujo modificación alguna respecto del anterior en la Escuela de Valencia, pues en el epígrafe correspondiente no figuran más que dos aumentos: uno, de 12.750 pesetas con destino a la Escuela de Artes e Industrias de Madrid, y otro de 32.500 con destino a la de Artes y Oficios de Zaragoza.

(2) Cap. 7.° Art. 2.°, epígrafe «Escuelas Industriales.»

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ñanza especial de la Metalistería artística, S. M. el Rey (q. D. g.) ha dispuesto que sea destinada a esta enseñanza, y se provea en turno de oposición», etc.

Una vez creada la cátedra, y *a pesar de haber comenzado las vacaciones académicas*, creyóse, por lo visto, que era de suma urgencia proveerla, aunque fuese con carácter provisional y aunque entonces no hubiese alumnos que aguardasen la enseñanza, porque con fecha 30 de junio de dicho año 1911 fué nombrado interinamente profesor de *Metalistería artística* de la Escuela Industrial de Valencia don José Albiol y López, sin perjuicio de conservar sus derechos como profesor de *Dibujo artístico* de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo.

El anuncio de las oposiciones no se hizo esperar mucho, pues firmado con fecha 6 de septiembre de 1911 (o sea *a los dos meses y once días de creada la clase),* apareció en la *Gaceta* del 12, razón por la cual no se explica bien que se dijese que la oposición «no acababa de salir por no sé qué entorpecimiento o detalle», ya que una espera de dos meses, y, a mayor abundamiento, en plenas vacaciones de verano, no es, ciertamente, para producir grandes impaciencias. Que el asunto siguió llevándose con la misma diligencia, lo demuestra el hecho de que, a poco de hacer el mes que había vencido el plazo para presentar las solicitudes a la oposición, se convocaba a los opositores para dar comienzo a los ejercicios (1). Claro es que don José Albiol, que, además, de ser pintor y restaurador de cuadros antiguos, es también un distinguido orfebre, no dejó, como era muy natural, de concurrir a la oposición de una cátedra que, como la de *Metalistería artística,* entraba en su especialidad, máxime cuando esta cátedra le ofrecía las ventajas de radicar en Valencia, país de su nacimiento, y de corresponder a una categoría superior a la que, hasta entonces, venía desempeñando en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo.

Verificada la oposición, el señor Albiol fué propuesto por unanimidad para la cátedra, y nombrado por el Ministerio con fecha 1.° de abril de 1912.

No dudamos un momento de que el Tribunal y el ministro obraron justísimamente en este caso; pero conocidos los hechos que anteceden, no puede comprenderse que el señor Pidal dijese que toda

(1) Se hizo la convocatoria con fecha 17 de Diciembre de 1911.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

la recompensa del señor Albiol consistió en «un empujón en el sueño de un expediente» (1), si es que este empujón fué, como parece, no más que para despertarle, porque el expediente que nos ocupa no estuvo dormido jamás.

* * *

Valen también la pena de apuntarse las pintorescas contradicciones que se observan en el modo de narrar los hechos; así, por ejemplo, el señor Sentenach dice una vez que cuando el señor Albiol le halló en Madrid en mayo de 1910, le dió palabra de remitirle la fotografía del retrato *tan pronto como regresase a Oviedo* (2), y en otra ocasión, asegura que el señor Albiol le enseñó la fotografía *antes de marcharse a Asturias* (3); en su artículo de la *Revue Hispanique*, dice que en 1910 el señor Albiol le prometió traer la tabla a Madrid al volver en las próximas vacaciones veraniegas, y poco más adelante declara que no vió la tabla hasta el día 4 de junio de 1911; el señor Pidal afirma que el señor Rodríguez Marín, al tener noticia del pasmoso hallazgo, convocó a los señores Pidal (don Alejandro) marqués de Pidal, Picón, Catalina y Cotarelo, para tratar del asunto (4), y el señor Rodríguez Marín nos cuenta que los convocados por él fueron don Alejandro Pidal y los señores Catalina y Commelerán (5); el señor Sentenach nos habla de que el señor Albiol compró la tabla en Madrid (6), y el señor Rodríguez Marín manifiesta que no la compró, sino que «la adquirió de un viajante a cambio de una pintura suya» (7); los periódicos de Madrid, en junio de 1911, dijeron que el cuadro era ya propiedad de la Academia, y el señor Albiol, en junio del mismo año, confiesa que el cuadro no había salido aún de su poder (8), todo lo cual descubre y patentiza el formidable embrollo que existe en esta historia.

(1) Pidal; *loc. cit.*, pág. 17.
(2) Artículo en *La Ilustración Española* de 22 de junio de 1911.
(3) Artículo en la *Revue Hispanique*, pág. 13.
(4) *Loc. cit.*, pág. 10.
(5) Artículo en *A B C*.
(6) Artículo en la *Rev. Hisp.*, pág. 13.
(7) Artículo en *A B C*.
(8) Vid. el artículo titulado: «El nuevo retrato apócrifo de Cervantes», publicado por el Sr. León y Mainez en *El País* de 26 de Septiembre de 1911.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

* * *

Asimismo causan honda extrañeza las dificultades e impedimentos que se han opuesto y se oponen para ver el cuadro, pues no se explica satisfactoriamente cómo un retrato de la singular importancia que éste tendría en caso de ser auténtico, no ha sido expuesto al público, para que todos hubieran podido contemplar la efigie de quien, hace tres siglos, viene siendo el asombro del mundo (1); «... he procurado ver el cuadro—dice el señor Barcia,—pero no lo he conseguido. Debe de ser su *fatum*, que también él lo tendrá, caer siempre donde no sea fácil echarle la vista encima» (2). El insigne pintor y crítico don Aureliano de Beruete y don Cristóbal Ferriz, murieron sin verlo y sin que nadie solicitase su dictamen, y eso que, por la extraordinaria competencia que ambos artistas tenían en tales materias, aquel dictamen hubiera podido ser concluyente e inapelable. La procedencia de la tabla sigue siendo también un profundo misterio, pues no ha sido posible poner en claro sus recónditos orígenes, ni averiguar cuáles fueron sus andanzas y correrías, ni saber cuándo, cómo y de quién la adquirió el señor Albiol, y éste, por su parte, ha sido muy poco explícito. Acerca de ello recuerda el señor Pérez de Guzmán que «un cervantista ya casi olvidado, pero de grandes merecimientos, el señor León y Maínez, personalmente se dirigió al poseedor del cuadro solicitándole los datos precisos de ilustración sobre su procedencia, que en la Academia Española no se creyó que debían exigirse ni obtenerse, y el poseedor, que retardó cuanto pudo contestarle, al fin, dió las siguientes parcas explicaciones, no directamente, sino por medio de un intermediario del señor León y Maínez en Cangas de Onís (6 de julio de 1911): Primero: que la tabla con la pretendida imagen de Cervantes hacía seis años que la había adquirido y que su dueño anterior la tuvo más de cuarenta y cinco. Segundo: que habiendo estado aquellos seis años en su poder, sólo hacía *uno* que se dedicó a refrescarla y limpiarla, con lo que apa-

(1) Cuando el Sr. Pidal dió su conferencia en la Asociación de la Prensa, se colocó el retrato en el estrado; pero esto no puede decirse que fuese una exposición para el público, porque, en primer término, el local era muy reducido, y en segundo lugar, no era posible examinar el cuadro con luz artificial y a distancia.

(2) Artículo citado.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

recieron las inscripciones con el nombre del pintor, para él desconocido. Tercero: que en junio de 1911 no tenía el cuadro en su poder, porque lo había dejado en Valencia para que lo engatillasen. Cuarto: que la tabla *apenas* tiene restauración, y que él solamente se limitó a cubrir algunos puntos sin tocar para nada a la pintura» (1); y agrega el señor Pérez de Guzmán con harta razón: «¿No es extraño que el poseedor no añadiera a la primera de estas noticias el nombre del *lugar* donde adquirió la tabla y el nombre del que *se las vendió* después de haberla tenido en su poder *más de cuarenta y cinco años*, lo que arguye que no era un mercader de antigüedades?... ¿Bastarán estos datos obscuros para dar a los entendidos un norte seguro con que adivinar toda la verdad?» (2).

* * *

Pero lo verdaderamente inconcebible es que la Academia Española haya colocado el retrato en su salón de sesiones y nada menos que en el sitio que ocupó hasta ahora un indubitado autógrafo de Cervantes, sin haberle sometido a un concienzudo examen de peritos, pues excepción hecha del señor Sentenach, no se sabe de ningún otro *técnico* que, después de verlo, publicase el juicio que le mereció. El señor Pidal aseguró que «por esa tabla han pasado los ojos de nuestros más afamados críticos, tanto arqueológicos como técnicos en las artes de la Pintura»; pero, hasta ahora, *desconocemos* los nombres de esos críticos. En cambio, nos constan los de algunos que han llamado la atención de la Academia acerca del deber ineludible en que está de acreditar que no procedió de ligero en el reconocimiento de la autenticidad. El señor Alcántara decía que «hasta que la multitud no vea el retrato, y todos comprobemos materialmente las pruebas de autenticidad aducidas por tan respetables señores *(los señores Rodríguez Marín y Sentenach)*, no es prudente confiarse» (3); el señor Pérez de Guzmán en una carta dirigida a don Alejandro Pidal (4), después de hacer interesante historia de lo acaecido con otros retratos de Cervantes que se consideraron auténticos y hoy son tenidos por apócrifos, insiste en la importancia de «estos

(1) León y Mainez; *loc. cit.*
(2) Pérez de Guzmán; *Informe* inédito.
(3) Artículo en *El Imparcial* de 27 de junio de 1911.
(4) Fué publicada en *La Época* el 9 de julio de 1911.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

antecedentes cuya presencia y ejemplo parece conveniente evocar, cuando está anunciada la aparicición *de un nuevo retrato de Cervantes* y amenazada la Real Academia Española de tener que intervenir en los títulos de su autenticidad»; M. Foulché-Delbosc, escribe que «es sumamente lamentable que no se haya sometido el cuadro al examen de los *expertos,* en el sentido estricto de esta palabra» (1); Mr. Fitzmaurice-Kelly declara también que «con los datos que hasta ahora conocemos, es imposible determinar si el retrato es auténtico» (2); *Azorín* dice que «se impone, en conclusión, un examen técnico, realizado por técnicos, de las condiciones materiales del retrato y de las condiciones del rótulo que lleva» (3); el señor León y Maínez, en sus artículos publicados en *El País*, se maravillaba de que tal examen no se hubiera hecho todavía, y el señor Beruete y Moret, como se ha visto, considera que las pruebas que propone «son imprescindibles para formar un juicio razonado».

Pero estos requerimientos han caído en el vacío porque *nadie ha querido entrar en la liza a responder a ellos*, ni nadie ha contestado a los fundados y gravísimos reparos que se han opuesto a la autenticidad de la pintura, hasta el punto de que cualquiera diría que hay una conjura de silencio para rehuir toda polémica, cual si se temiera lo que de ella iba a resultar, y, si se dudare de esto, bastará con citar dos hechos que lo demuestran de modo incontrovertible.

Es el primero que *la Academia Española no haya pedido hasta la fecha el dictamen de la Junta de Iconografía Nacional,* que por su carácter oficial, por la misión que desempeña y por estar compuesta de personas competentísimas en estas cuestiones, era y sigue siendo el organismo indicado para estudiar cuanto a la tabla se refiere, sobre todo, desde el punto de vista pictórico y arqueológico; y así debieron de entenderlo las prestigiosas personalidades que lo forman, cuando, en varias ocasiones, y por propia iniciativa, sometieron el asunto a discusión: una en 1911, cuando al presentarse las fotografías del retrato «emitió el señor Ferriz su opinión de profundo excepticismo sobre su autenticidad, a la que se unió el voto del señor Beruete, si bien éste reservando la suya hasta la inspec-

(1) *Loc. cit.*, pág. 480.
(2) *Miguel de Cervantes Saavedra;* pág. XX.
(3) *Loc. cit.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ción ocular de la tabla» (4), y otras dos en marzo de 1912, conviniéndose en todas ellas en que era absolutamente necesario ver el retrato atribuído a Jáuregui, para formular un juicio razonado acerca de él. A pesar de esto, la Junta no lo ha examinado aún, entre otros motivos, por el de que nadie ha solicitado que lo examine, en vista de lo cual, a todos se les ocurrirá preguntar cuáles son las causas poderosas que se han tenido y se tienen para prescindir de un dictamen tan autorizado que debió haber sido el punto de partida.

El otro hecho, es no menos significativo. En el número de *La Época* correspondiente al 3 de octubre de 1911, apareció la siguiente noticia: «*Los retratos de Cervantes*.—El señor presidente del Consejo de Ministros, considerando que la cuestión de los retratos del autor del *Quijote* es asunto de interés nacional, en que, a la vez, no puede dejar de prestar su atención todo el mundo literario y culto en los dos mundos, ha dado el encargo de escribir una Memoria ilustrada al distinguido académico, nuestro querido amigo el señor Pérez de Guzmán, que como secretario de la Junta de Iconografía Nacional, tan importantes y generosos servicios está prestando al Arte y a la Historia nacionales. El nombre del señor Pérez de Guzmán, la autoridad que le da la integridad y elevación de juicio que tan demostrada tiene en toda su extensa labor literaria, son una garantía de la rectitud con que esta cuestión será tratada. El señor Canalejas merece nuestra sincera enhorabuena por la excelente elección que ha hecho para el desempeño de un asunto que en estos momentos, y próximo el centenario de la muerte de Cervantes, no puede menos de despertar la expectación del mundo literario.»

El señor Pérez de Guzmán, en cumplimiento de tan honroso encargo, puso manos a la obra, comenzando por documentarse concienzudamente; al efecto, y además de copiosos datos históricos y literarios, reunió considerable número de fotografías, entre las que se ven las de todos los retratos conocidos de Cervantes, de páginas de primeras ediciones, de grabados, de firmas, de medallas, etc., etc.; en suma, un archivo y arsenal importantísimos. Al cabo de algún tiempo, el señor Pérez de Guzmán escribía la última palabra de un verdadero libro, de interesante lectura y de sano cau-

(4) Pérez de Guzmán. *Informe* inédito. Yo sé de otros señores vocales de la Junta que tienen idéntico parecer.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dal de erudición, en el que sostiene *que no existe ningún retrato auténtico de Cervantes, y que, por tanto, el atribuído a Jáuregui es tan apócrifo y tan fabuloso como lo son todos los demás.* Terminado el trabajo, dió principio a la impresión del mismo; pero cuando ésta llegaba a la página 119, *surgieron dificultades* que obligaron al autor a suspenderla, y suspendida se encuentra en la fecha en que se escriben estas líneas. ¿Qué es lo que sucedió para que la impresión no pasase adelante? ¿Qué interés pudo haber para cortar el camino a un trabajo que como éste, iba dirigido de buena fe a buscar la verdad? ¿Qué temores pudo despertar de que lo conociese el público? Yo no he podido averiguarlo, pues al preguntárselo al señor Pérez de Guzmán, que es todo bondad, me respondió solamente:

—Interrumpí la publicación por los tremendos disgustos que se me dieron.

Y como, por su gesto y ademán hidalgos, comprendiese yo que le era penoso hablar del asunto, no quise insistir en la pregunta; pero, por eso mismo, no pude evitar que me asaltasen la mente una porción de conjeturas e hipótesis que, por no ser más que hipótesis y conjeturas, no tienen valor alguno que las haga merecedoras de ser dadas a la estampa. Lo que sí puede decirse, y creo que el lector lo dirá conmigo, es que todo lo que ha ocurrido en este asunto *es misterioso y extraño,* y que está pidiendo a voces un rayo de luz que lo esclarezca.

Y por no haberse esclarecido en tiempo oportuno, se ha dado lugar a que se engendre una atmósfera de desconfianza en torno de la autenticidad de la tabla, y se dé coyuntura para que acerca del origen del retrato se haga todo género de suposiciones novelescas y de extravagantes comentarios. He tenido ocasión de comprobar por mí mismo que en Oviedo (ciudad en que estaba el señor Albiol cuando hizo el descubrimiento) es en donde puede advertirse más pronunciado escepticismo y mayor número de incrédulos. Hablando una vez con un amigo mío que reside en dicha capital, y que me dió algunas noticias de lo que se decía en aquel entonces, le pregunté acerca de otros particulares, y me contestó:

—Yo recuerdo poco de eso; el periódico *Las Libertades* publicó varios artículos sosteniendo que el retrato ni era de Cervantes, ni era antiguo; pero si quiere usted, yo le llevaré a ver a un señor que vive en la calle del Rosal, núm. 27, a un industrial que vende artículos de

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

pintura, y a un dorador, a quien el señor Albiol le encomendaba varios trabajos relacionados con la restauración de cuadros antiguos, labor a la que también aquí se dedicaba, pues todos ellos están muy bien enterados, conocen muchos detalles y podrán informarle a usted de cuanto desee saber.

Por de contado que yo, agradeciéndole el ofrecimiento, no quise aceptarlo, ni aunque lo hubiera aceptado y obtenido los datos e informes de que mi amigo me hablaba, los daría a la publicidad, por temor de que se me dijese que me hacía eco de las hablillas y murmuraciones locales, que sirven de solaz a los desocupados de provincias; y así, preferí estudiar los antecedentes e historia de la cuestión, en la que va interesado el mayor prestigio literario que ha tenido España, con el fin de contribuir, en la medida de mis fuerzas, a que se disipen de una vez las dudas que han ido acumulándose sobre la autenticidad del retrato. Resultado de la tarea que me impuse es el presente opúsculo, al cual voy a dar cima con esta

CARTA

Excmo. Sr. D. Antonio Maura,
Director de la Real Academia Española.

Ilustre señor y amigo:

Con el profundo respeto que me merece su persona, y haciéndome intérprete de los deseos clara y reiteradamente manifestados por notables escritores, tengo el honor de dirigirme a usted para que, como dignísimo Director de la Academia Española, interponga su influencia y su autoridad indiscutibles a fin de que el retrato que se dice ser de Cervantes, y que se halla colocado en el salón de sesiones de aquella Corporación, sea sometido al examen de la Junta de Iconografía Nacional.

Si ha tenido usted la bondad y la paciencia de pasar la vista por las áridas páginas que anteceden, en las que he procurado condensar los juicios críticos de los que se han ocupado del retrato y las noticias que yo he podido adquirir acerca de él, seguramente habrá usted hallado hartos fundamentos para acceder a esta justísima petición, y los hallará mayores todavía considerando que ha tiempo existe la promesa de proceder al examen técnico del cuadro, hecha

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

por los señores que primeramente intervinieron en el asunto, pues a propuesta del señor Catalina, entonces secretario perpetuo de la Academia, acordaron, con mucho acierto, la adquisición del retrato, «sin reparar en gastos y trabajos, dejando para después el estudio de su histórica identidad», y creo que usted convendrá conmigo en que, al cabo de más de cuatro años que han pasado desde aquella fecha, ya va siendo hora de que se cumpla lo ofrecido.

En mi humilde opinión, vale más tener, como hasta aquí, un retrato de Cervantes de fantasía, aunque no del todo arbitrario, puesto que en él se han interpretado, con mayor o menor fortuna, los rasgos fisonómicos con que el soberano escritor trazó su semblanza, que tener un retrato aventurero, encontrado no se sabe dónde y del que se pretende que pase por auténtico sin pruebas definitivas y concluyentes; porque, en el primer caso, sabemos de modo positivo que la imagen, aunque convencional y aceptada no más que como símbolo, emblema o representación iconográfica, es imposible que corresponda a ninguna otra persona, mientras que en el segundo surge la duda de que pueda ser de persona diferente, y por eso, nadie, en conciencia, se atrevería hoy a decir si el retratado en la famosa tabla es Miguel de Cervantes o alguno de los enemigos suyos que en vida le movieron guerra encarnizada; ¡quién sabe si, lejos de ser *la Providencia la que tan a deshora nos ha regalado el retrato que ya considerábamos irremisiblemente perdido,* no ha sido el mismísimo demonio, del que dijo Sancho que «no duerme y que todo lo añasca», el que se ha entretenido en llevar a la Academia la *vera effigies* de aquel envidioso, desvergonzado y procaz que disfrazó su nombre con el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda! Esto, suponiendo, es claro, que la tabla sea de la época que reza la inscripción, pues pudiera resultar que el modelo fuese de tiempo mucho más reciente. Y no teniendo, como no tenemos, la evidencia de que no suceda así, ¿será prudente que con motivo del Centenario se propague y divulgue esa indocumentada y problemática imagen por medio de fotografías, postales y grabados de todas clases, sin que preceda un examen técnico y sereno y tan riguroso como sea necesario? Cuando aparezcan estas líneas, es posible que la *Gaceta* haya anunciado ya el certamen para erigir una estatua al escritor insigne; la Junta del Centenario ha acordado que se acuñen unas monedas de oro con su busto; háblase también de sellos de correos que han de llevar su figura, la cual será, seguramen-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

te, reproducida en múltiples ediciones y estampas, que el comercio y la industria pondrán en circulación, y los artistas, como es natural, procurarán copiar lo más fielmente que les sea posible, y sin meterse en más averiguaciones, las líneas del retrato que posee la Academia, fiándose en que ésta abona la autenticidad con su prestigio.

Por decoro nacional, por el buen nombre de la Academia Española y, sobre todo, por respeto a la memoria de Cervantes, es absolutamente preciso que antes de que llegue el momento de conmemorar el tercer Centenario de su muerte sepamos si el retrato que en sitio preeminente de su salón de actos tiene aquella ilustre Corporación, es o no es el del autor del *Quijote;* si de la prueba sale victorioso y logra redimirse de las dudas y purificarse de las sospechas, consérvese en buen hora donde está; pero si ante la crítica seria no consigue acreditar la validez de los títulos ilustres de que blasona, y se ponen de resalto las máculas y vestigios que haya dejado la ficción, procédase a destronarlo sin miramiento alguno, y no se consienta que por un minuto más usurpe y profane un sitio de honor que no le pertenece.

Conocida la devoción que siempre ha profesado usted a la verdad y a la justicia y su acendrado amor a las glorias patrias, no es aventurado confiar en que acogerá esta súplica con espíritu benévolo, lo cual le agradecerán eternamente los admiradores de Cervantes.

Afectuosamente le saluda su s. s. y amigo, q. l. b. l. m.,

JULIO PUYOL.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

De entre los escritores contemporáneos más jóvenes que no sólo prometen, sino que ya dan frutos sazonados, por haber llegado a entera madurez, acaso el último en fecha que se ha dado a conocer es Ramón Goy de Silva, que tiene veintisiete años, pues nació en 1888 en El Ferrol. Acaso a muchos lectores no les suene este nombre, y quizá les suene demasiado el calificativo que yo le dé. No lo extrañaría, porque tampoco a mí me sonó hasta pocos días ha, que me encontré en casa con sus libros. En el apicarado vivir de esta menguada España de hoy campan por sus respetos los monipodios, o monopolios, políticos, industriales, comerciales, literarios y de todo jaez con tan desvergonzada cuquería, que el que en alguno de ellos no tenga parte, y por dignidad personal quiera vivir independiente y alejado de los currinches donde se dan patentes de valer y se bombean extremadamente las obras de los compinches, puede tener por cierto que nadie le conocerá, y que sus obras caerán en el público con el sosegado silencio de los copos de nieve por enero, y que, como ellos, se derretirán y se los llevará el olvido a las pocas horas.

¿Quién es don Ramón Goy de Silva? Nada sé de él más que lo apuntado, y lo que he podido averiguar de sus obras. No tengo el gusto de conocerle personalmente, y a mi requerimiento por carta no ha dado por contestación otras noticias que las que aquí irán saliendo. Sus obras publicadas son:

La Reina Silencio, tragedia simbólica, 1911.

Sueños de noches lejanas, poemas legendarios en prosa, 1912.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

En el bosque de la diosa Milita.

Amytis, esposa del rey Saosdukin.

El coloquio de los astros.

El Eco, drama en tres actos, estrenado en el teatro Español el 6 de marzo de 1913.

La de los Siete Pecados, poemas bíblicos en prosa, 1913.

Myriam, la de los Siete Pecados.

Salomé, la del velo de los siete colores.

Cleopatra, reina del país de las esfinges.

Belkis, reina de Saba.

La Corte del Cuervo Blanco, fábula escénica, en cuatro jornadas y un prólogo, 1914.

El sueño de la reina Mab, 1914.

El Reino de los Parias, poema simbólico, en prosa, 1914.

Sirenas Mudas, drama, 1915.

La caja de Pandora, inédito libro de poesías, premiado por la Real Academia de la Poesía en un concurso de «El Primer libro». Comprende dos partes: *Canto de Muerte y Esperanza,* y *Cuentos de Dinarzada.*

He leído y estudiado *La Reina Silencio, La Corte del Cuervo Blanco, El sueño de la reina Mab, El Reino de los Parias* y *Sirenas Mudas.* Por estas obras me atrevo a decir que la literatura castellana tiene en Goy de Silva la flor de las más halagüeñas esperanzas, a juzgar por estos ya sazonados frutos, que le aseguran maciza fama.

La Reina Silencio (1911) es «la tragedia de la Muerte, sin precedente en la Dramática Universal». *La Corte del Cuervo Blanco* (1914) es «la comedia del Amor. En torno de ambas concepciones, del más humano simbolismo, cantan o gimen, vuelan o se arrastran, las pasiones de la Vida».

Así hace hablar el autor a Shakespeare, y hácele hablar con toda modestia y verdad.

La tragedia de la muerte, del más allá, del misterio, que a todos nos hace continuamente pensar, no había sido llevada jamás al arte, y Goy de Silva la ha llevado en *La Reina Silencio* por manera acabada. Arte simbólico es, porque de otra manera no sé yo que pudiera presentarse en las tablas, ni entiendo quepa ser tratado como real lo que está más allá de la realidad; pero la concreción en personajes cuasi reales, y en fábula y acción cuasi real, es un es-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

fuerzo de ingenio, por parte del autor, que sólo puede compararse con el que campea en *La Vida es sueño*, de Calderón. No hay aquí las nebulosidades metafísicas del *Fausto,* que, con todo el suyo, no supo convertir en cuerpo el gran Gœthe; todo es claro y diáfano, mañero y llano. *La Reina Silencio* es la Muerte, que acoge en su misterioso y cerrado palacio a todos los peregrinos y viandantes, es decir, a todos los mortales, que todos van a parar a él, valiéndose de sus hijas, los siete pecados capitales, simbolizados en siete princesas, cada una vestida de uno de los siete colores, que atraen a los hombres hasta arrastrarlos a dar en manos de la terrible reina.

«La disputa de vuestra posesión (dice al peregrino, al hombre, una de las princesas, uno de los pecados capitales), destruiría la armonía que nos une, y nos obligaría a volver nuestra ponzoña contra nosotras mismas, cayendo en vuestro poder... ¡Oh! El mortal que nos poseyera a todas, sería puro, del mismo modo que el color es blanco cuando concentra en sí los siete matices del iris.» El poeta que tal pensamiento ha tenido, y así lo ha sabido vestir con esta galana metáfora, es, sin duda, un excelso poeta. ¿Qué le sucede a cada peregrino al llegar al palacio de la silenciosa reina de la muerte? Este es el misterio que el gran poeta nos descubre, y que yo no quiero empañar esbozándolo aquí con torpes palabras. La obra toda es de una sobriedad y armonía clásica; de una tan clara, recia y esmerada labor, que parece labrada de finísimo alabastro, que a mí se me antoja veteado de negro. Es obra de maestro que no da golpe en vano, que cincela a lo seguro, sacando del material de primera intención lo que llevaba bien pensado y delineado, hasta en sus más menudos perfiles, alládentro en su idea de artista.

El dramático francés Edmundo Rostand, con su *Chantecler*, y el dramático belga Mauricio Maeterlinck, con su *Pájaro azul*, han henchido el mundo de su fama los años pasados. Estrenaron en París estos dos maravillosos dramas simbólicos, en los cuales representaban pedazos del vivir humano mediante fábulas de animales, representativas de las humanas pasiones, al modo que los representó Esopo en sus fábulas narrativas de origen indiano, y tras él los demás fabulistas, aunque en acción más compleja y en forma más dramática.

París es el escaparate del mundo, donde se hace el alarde de las obras artísticas, donde los voceros de la fama las trompetean

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

después a los cuatro vientos. El género fabulesco dramatizado, no es una novedad. Aristófanes lo inventó y nadie le ha emparejado hasta hoy. El simbolismo dramático, por el cual las pasiones se representan, no ya mediante animales, sino mediante personajes, humanos y vivos en las tablas, tuvo su más acabada y sublime expresión en España, en los famosos *Autos*, y ni Gœthe, en la segunda parte del *Fausto,* ni poeta alguno, llegó en fuerza plástica ni en alteza de concepción a nuestro Calderón de la Barca. Por estas tierras de España, donde, con toda la fanfarronería que graciosamente nos cuelgan, no suelen sonar los grandes ingenios hasta siglos, a veces, después de fallecidos, porque no nos damos la maña de los franceses, o no tenemos la vanidad de ellos, apenas es conocido Ramón Goy de Silva, autor de dramas simbólicos tan estupendamente hermosos que se les han casi pasado de vuelo a los críticos. ¿Conoce el lector, vuelvo a repetir, como ingenio famoso a Ramón Goy de Silva? Supongo que no, y sin embargo, yo, sin ser profeta, aseguro que lo será en lo venidero. Cualquiera supondrá que es algún imitador de Rostand y Maeterlinck, como suelen serlo los más de nuestros poetas de los poetas franceses. Pues, para gloria de la literatura española, hay que saber que los dramas de Goy de Silva sobrepujan en valor artístico al famoso *Chantecler*, que ha galleado demasiado y nos tiene atronadas las orejas con su quiquiriquí. Aquí, aunque no somos gallos o galos para cacarear, nunca faltaron ingenios soberanos que se les adelantasen y les ganasen. «Aun no habían lanzado su canto a los humanos el gallo *Chantecler* de Edmundo Rostand, ni *El Pájaro azul,* de Mauricio Maeterlink; ni se había despertado de su sueño milenario *La bella durmiente del bosque,* al mágico conjuro de Sarah Bernhardt, cuando este *Cuervo Blanco* estaba ya cautivo en mi jardín». Así dice el autor, bien asistido de razón. «Quise exhibirlo al mundo, en el primer escenario de España, antes de que llegaran otros animales, y al Cuervo y a su Corte les llevé al clásico «Corral de la Pacheca». Pero, más tarde, un dramaturgo amigo, usando de su derecho, anunció el envío de *El Caballero Lobo* al mismo lugar, con un acompañamiento de osos, zorros y lobeznos, etc. Yo, entonces, temiendo lógicamente por mis pájaros, dicho sea con cierto humorismo, los retiré de allí, considerando que no sería prudente reunir en un mismo *Corral* aves con cuadrúpedos, cuyos nombres eran un tanto alarmantes, aunque luego resultaron de la condición más

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

noble y humana. Algún tiempo después volví a mi intento de exposición; pero son tantas, diversas y fastuosas las aves, que forman el cortejo del *Cuervo Blanco*, que no hallé Empresa capaz de alojar las y exhibirlas con el debido decoro. La Prensa, en cambio, me prestó noblemente su concurso, y *El Liberal* y el *Heraldo de Madrid,* primero, y más tarde *Le Temps,* de París, publicaron fragmentos de esta fábula y amables artículos laudatorios, antes de que *El Caballero Lobo* y *Chantecler* se hubieran dado al público...» El día 10 de enero de 1908, publicó el *Heraldo de Madrid* la noticia de haber sido entregada a la Dirección del Teatro Español, *La Corte del Cuervo Blanco,* con otros pormenores curiosos de esta fábula. En 22 de enero de 1909 se estrenó *El Caballero Lobo.* El 23 de enero de 1909 publicó *Heraldo de Madrid* un artículo de Ricardo Baeza, fechado en Tánger el 12 del mismo mes, en el que se trata especialmente de *La Corte del Cuervo Blanco.* El 10 de enero de 1910, publicó *El Liberal* un artículo de Francisco Villaespesa titulado *La Corte del Cuervo Blanco* (con una escena de esta obra) en el que este Príncipe de la Poesía hace un elogio de la fábula de Goy de Silva.

El 20 de febrero de 1910 publicó *Le Temps,* de París, el argumento de *La Corte del Cuervo Blanco*, con un comentario amable del glorioso maestro Pérez Galdós. Una semana después se estrenó *Chantecler.* El 7 de marzo de 1913 publicó *La Correspondencia de España* un artículo de Ricardo J. Catarineu, en el que este ilustre crítico literario dedica algunos elogios a la fábula en cuestión. El 1.° de julio de 1913 publicó *El Liberal* el prólogo de *La Corte del Cuervo Blanco.*

La Corte del Cuervo Blanco, o sea la tradición, lo que siempre sucedió, sucede y sucederá en el mundo, consiste en la lucha del alma por alcanzar el amor. Es el famoso mito de Psiche y Adonis, tan graciosamente contado por Apuleyo en *El Asno de oro,* que arranca de las más añejas tradiciones, como eruditamente ha probado Bonilla en su libro *El mito de Psychis,* Barcelona, 1908. Pero no sólo cuanto a la forma dramática es cosa nueva, inventada por Goy de Silva, sino cuanto al asunto en todo su desenvolvimiento. Diríase que Goy de Silva no tenía noticia de semejante leyenda. La *Mariposa,* traducción del griego *psiche,* alma y mariposa a la vez, es la vida; el *Ruiseñor* es el amor, vestido de trovador antiguo. En la corte del *Cuervo Blanco,* símbolo de la tradición, del

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mundo siempre igual a sí mismo, el poderoso señor *Cuervo Blanco* quiere casar a la *Mariposa* con el *Ruiseñor,* apoyando las bodas la *Abeja* o laboriosidad, el *Buho* o la sabiduría, que prevé lo futuro y saca de la mentira la verdad; el *Cacatúa* o la elocuencia. En cambio, opónense a tales bodas el *Rey Mariposón*, qne desea casar a su hija la *Mariposa* con el *Moscardón* o la ambición de Occidente, y por sus propios intereses apóyanle la *Mosca,* sierva de la muerte, y el *Murciélago,* espíritu del mal. Por consejo del *Buho* y del *Cacatúa*, esto es, de las ideas, que «son la luz que ilumina las negruras del cerebro», y de las palabras, que «son los diversos matices con que dicha luz se manifiesta», logra el *Ruiseñor* del *Mariposón* le cederá la mano de su hija si se presenta él aliado del *Aguila* o la fuerza, y logra del *Aguila* su alianza con la promesa de que, en casándose, heredará las riquezas del *Mariposón;* así intimida el *Amor* a las *Riquezas* con la *Fuerza*, y engolosina a la *Fuerza* con las *Riquezas*, logrando la mano del *Alma*, venciendo antes los ardides del *Cuervo Negro* y de todos sus secuaces, ministros del mal, y dejando la corte del *Cuervo Blanco,* una vez vencedores y desposados, porque, como dice el Ruiseñor, «si queremos ser dichosos preciso es que abandonemos este lugar, donde luchan las pasiones rastreras». El asunto es de los más filosóficos e importantes que han trabajado las cabezas de los mortales, la consecución del amor y de la consiguiente felicidad humana. La fábula en que cuaja el autor el asunto es cosa nueva y más humana acaso que la mitológica de los dioses en que lo cuajaron y concretaron los autores paganos, tanto en Grecia como en la India. La manera de desenvolver la fábula es mañosísima y muy bien llevada, entreverando pequeños episodios, en los que entran otros personajes, entre los que son notables la *Cotorra* o publicidad y el *Mochuelo* o cortesano satírico y burlón, algo así como el bufón de corte. No hay sentencia ni dicho que no encierre alguna realidad grave de la vida. El lenguaje es digno y apropiado. En su género es obra maravillosa. Claro está que es género secundario en el arte, como todo lo simbólico, que requiere esfuerzo para convertir a cada paso el símbolo en lo simbolizado; que es género algún tanto docente como todo símbolo, y más el del apólogo, infantil de suyo y educativo; que para las tablas es algún tanto frío, por contrario a la realidad que envuelve el género dramático. Pero el símbolo fué siempre poesía; antes bien, lo poético se nutre del símbolo, de la metáfora; el apó-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

logo es tan humano, que atribuímos a los animales nuestras pasiones, y en todos los idiomas cada animal es símbolo de una de ellas, y este simbolismo se derrama en un sin fin de frases y epítetos tomados del apólogo, como cuando decimos que la vida *es aperreada,* que fulano *se alebronó,* que *culebreaba,* que el otro *es un gallina,* que *cacarea sus cosas,* que *gallea demasiado,* que *se aturde, se pavonea, se amosca, se encabrita,* o que *nos chincha,* o *nos potrea,* o que *despotrica,* o *se encapricha,* etcétera., etc.

La forma dramática refuerza además el apólogo, y lo engrandece una acción bien tramada y de fondo hondamente filosófico. La comedia de Goy de Silva es más humana, más sencilla, más profunda, más acabada que el *Chantecler* y *El Pájaro azul.* ¿Por qué no ha empleado el verso en estas dos obras, de pura y aérea poesía, ideal y filosófica? En tan elevadas obras es donde el verso encaja a maravilla, dando más brillantez a la ejecución y consagrando la frase como en molde litúrgico e inmutable. Goy de Silva sabe hacer versos, y ha cifrado sus dos obras en sendas composiciones poéticas; acaso desconfiara de la facilidad en versificar, que ha de ser extremada para no sacrificar al metro ningún pensamiento. Versificadas estas obras por Lope o Calderón, doblarían su valor estético. *El sueño de la reina Mab* (1914) y *El Reino de los Parias* (1914) son cortas fantasías simbólicas en prosa narrativa, con pinceladas realistas de fuerte trazo y de honda filosofía en el contenido.

En resumen: estas obras maestras del género simbólico (no simbolista, de los líricos franceses) no han sido sobrepujadas por los más afamados ingenios modernos de fuera de España, y en nuestra misma patria sólo pueden quedar asombradas por la deslumbradora luz de *La vida es sueño,* de Calderón. A pesar de sus cortos años, el autor muestra un juicio asentado y discreto, una extensa y bien digerida cultura, pensar hondo y de pocos, concepción dramática firme y amplia, expresión sincera y refinada, ejecución acabada. En el arte del símbolo no hay quien le dé alcance.

Cualquiera diría que Goy de Silva no sabe salir del símbolo, donde se mueve con la soltura de un maestro incomparable. Pero no es así. *Sirenas mudas* (1915) es drama que prueba no quedar reducido su ingenio al arte simbólico. Es drama realista, lleno de vida moderna, de intensa emoción trágica para adentro, lucha de las

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

almas sin sangre ni estruendos, del género cultivado por Jacinto Grau, su amigo, a quien se asemeja por extremo y con quien comparte la gloria de este nuevo género trágico, no menos que la del más exquisito gusto en la ejecución y lenguaje y la del profundo pensar. Son las dos fuertes columnas de las últimas manifestaciones iterarias de España, esperanzas de un arte grande, noble, moderno y castizo a la vez.

JULIO CEJADOR.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

P. ADRIANO SUÁREZ, *Levántate y anda. Principios fundamentales y normas prácticas de auto-educación y cultura humana.* Cádiz, M. Alvarez, imp., 1915.

Vieja tendencia es la de componer un arte del bien vivir, ciencia de la vida. Llamáronla *Kalobiotica* los griegos. «Teoría de la felicidad» *(Glückseligkeitslehre)* la titula el viejo Hartmann. Su objeto—pobre objeto—era el vivir mucho tiempo; se llamó también *Macrobiótica,* arte de prolongar la vida, anhelo eterno de una humanidad inferior.

Era su aliada, entonces, una *Higiene del alma* (Gall, Feuchtersleben); a veces correctiva, *Medicina de las pasiones* (Descuret, Boigeu) o *Higiene de las pasiones* (Broussais); hoy renacida como *Medicina del espíritu* (De Fleury). Su tesis era ya la influencia de lo psíquico sobre lo físico, en provecho de lo físico: curación de las enfermedades por el dominio de la voluntad (Koint), hoy por sugestión (E. Levy) o por medios naturales (L. Neuens, Dr. Arnulphi, etc.) y en bien de lo psíquico; el arte de ser dichoso (Droz), por la moral y la filosofía de la felicidad (Ch. Piat, Finot).

La simple *longevidad* dejó de ser deseo único de los hombres. Ahora, las gentes quieren vivir mucho y bien—materialmente bien—con *salud y fortuna.* Entonces aparece, de un lado, la higiene práctica, profiláctica, en libros como los del alemán P. Kneipp, o educativa física, como en el *Mon système,* del danés J. P. Müller; *Miud taining,* de Rosine, y de otro, el pragmatismo empírico, puramente económico *(La ciencia de los negocios),* o más amplio, humano *(El arte de triunfar en la vida).* Este último movimiento viene de los Estados Unidos. Lo que no pudo lograr el pre-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cepto: *mens sana in corpore sano*, en la burguesía, rebelde a la disciplina de la cultura física y mental, lo puede este despertador eucarístico de la vanidad y de la codicia: *El secreto del éxito*. Los moralistas se presentan hoy administrando la eucaristía yanki: el dollar.

La doctrina es seria—aparte parlanchinerías,—porque Sanders ha leído a William James y aplica su doctrina de las emociones. «Nada hay, moral e intelectual, que no pueda sugerirse físicamente»—dice. Es lo que él llama la *voluntad física*. Así se forman los «héroes de la voluntad», que dijo Stuart Mill. Es la última consecuencia—práctica—del *pragmatismo*. Y, por otro camino, Marden sigue a Emerson, en la teoría del influjo personal. «Concentrar el pensamiento en la facultad que necesitamos vigorizar—dice,—es robustecer las respectivas células cerebrales.» Es el *poder del pensamiento;* consecuencia pedagógica del *voluntarismo,* la filosofía de la vida, que completa a Kant. Sobre estos fundamentos psicológicos de la educación, se levanta esa «escuela de la sociedad» (Harris)—ampliación gigante de la escuela del individuo—con el «magisterio de la vida» (G. T. Wrends).

Esta tendencia, modernamente pagana—el éxito, el lucro, la salud, la fuerza,—ese moderno evangelio de *El amo del mundo,* son recogida y predicado entre nosotros por un fraile... ¡señales de los tiempos!: el Padre Adriano Suárez, O. P. *Levántate y anda (surgite et ambula),* está saturado de buena intención. Es un aspecto nuevo del problema. La nueva tendencia era mezcla de ciencia y de literatura. Desde hoy es, además, mística. El *estote perfecti,* del Evangelio, se enlaza con el «sed fuertes», de Marden. Pero—notémoslo con fruición—es que la apologética del Cristianismo evoluciona..... Ya no se predica el árido: *porro unum est necessarium,* sin un complemento doctrinal explicativo. La tierra es un valle de lágrimas; pero procuremos convertirla en jardín de flores... El *inquietum cor nostrum*, de San Agustín, busca un descanso apacible en la tierra... ¡Adiós, viejo quietismo místico!

El libro del P. Suárez—como los otros—empieza estudiando «El éxito y el fracaso en la vida». Pero lo curioso es que se propone documentar filosóficamente el nuevo credo pragmático en la *Summa* de Santo Tomás, el intelectualista. Pasemos. El estilo no es ni mejor ni peor que el de libros análogos, extranjeros, de donde el espíritu huye horrorizado y el buen gusto está ausente.

Ahora, digamos algo de la tendencia, en conjunto. Se trata de un problema arduo de antropocultura. ¿Qué debe preferirse, en la humanidad: hombres correctos, *comm'il faut,* preocupados de las maneras, de las horas, del vestido, de ese complejo tratamiento del cuerpo y de la voluntad—el baño, el paseo, la gimnasia, la lectura, la meditación—pero mediocres; o más bien, hombres geniales, *sans façon,* despreocupados, indisciplinados, pero grandes? Porque sucede que los *Gentlemen* no son

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

más que *Gentlemen*....; esa tropa de *dandys,* maniquíes elegantes en lugar de filósofos, literatos, sabios, apóstoles, héroes. ¿No habrá el peligro de hacer de los medios de cultura humana, fines? ¿Y qué decir de esas bestias humanas del *foot ball?* Emerson lo decía: «para triunfar en la vida hace falta ser un gran animal». Spencer lo repite en su *Education.* En Alemania la *Körperkultur* ha hecho impotentes. La mayor parte de esos *gimnastas* son, intelectualmente, *arriérés.* Y—en lo humano—«sólo una cosa es necesaria»: ser geniales. Estos libros que allanan, que moldean, que uniforman espiritualmente, son excelentes para el rebaño.

Buena falta hace en España—sobre todo en Andalucía—estimular la conciencia reflexiva y disciplinar la voluntad. Pero—bien entendido—a los dormidos, a los abúlicos. No entusiasmarse con el procedimiento... Mejor es que un golfo sea un autómata; pero no cambiemos por autómatas a los hombres. El *potest quia posse videtur,* la idea—fuerza, no es la doctrina más útil de propagar aquí, donde el mal está—justamente—en creerse capaces de todo (espíritu aventurero), sin procurar seriamente los medios (fatalismo musulmán); en protestar continuamente (rebeldía), para resignarse siempre (estoicismo).

Levántate y anda debe entenderse dirigido a los que están tendidos, caídos o inertes. Lo mejor del libro es una serie de sentencias, sabiamente elegidas. Y, con estas salvedades, salve al nuevo libro.

QUINTILIANO SALDAÑA.

P. S. — Escrita esta nota, viene a darle actualidad una noticia: en el Ateneo de Madrid se ha dado un *cursillo de autoeducación,* por los profesores y sobre los temas siguientes:

CURSILLO DE AUTOEDUCACIÓN

5 de junio.—D. Adolfo Buylla: Prólogo.
5 de junio.—D. Federico Climent y Terrer: Las obras del Dr. Marden.
7 de junio.—D. Aurelio Abenza: Los caminos para el éxito.
7 de junio.—Fray Ariano Suárez: ¿Por qué soy optimista?
8 de junio.—D. Arturo Cuyás: El muchacho culto.
8 de junio.—D. Rafael Torromé: Orientaciones.
8 de junio.—D. Eduardo Vincenti: Comentarios y conclusiones.
14 de junio.—D. José Antich: Nueva pedagogía fisiológica.

Las conferencias, de un mediano interés, apenas lograron despertar el entusiasmo discreto de un público escaso.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

JULIÁN RIBERA, *Historia de los Jueces de Córdoba,* por Aljoxani (texto árabe y traducción española). Madrid, Imp. Ibérica, 1914.

Hace unos meses (aunque lleva fecha de 1914) apareció este libro del sabio arabista don Julián Ribera, honra del profesorado español y una de las figuras más prestigiosas de la Academia de la Historia. Tratándose de un especialista de fama tan bien cimentada como el señor Ribera, estaría demás todo comentario, bastando consignar la existencia de un nuevo trabajo de tanta importancia como todos los que han salido de la experta pluma del émulo de Dozy y Simonet; pero en un sustancioso prólogo, el traductor nos da curiosas noticias sobre la crónica de Aljoxani, demostrando el valor incalculable de esta fuente histórica, que nos pone en contacto directo con la España musulmana durante el emirato de los Omeyas, mostrándonos el ambiente de aquella sociedad tan apartada de nosotros.

Dice el docto autor de los *Orígenes del Justicia de Aragón:* «la crónica nos pone en medio de Córdoba, en los tiempos del emirato, dándonos la impresión de la realidad, cual ninguna otra historia erudita o literaria es capaz de producir. Nos cuenta casos fútiles, escenas vulgares, sin grandezas ni aparato de conjunto; pero esa inatención artística, esas descuidadas narraciones, consienten el estudio de fenómenos sociales, que en otras crónicas no aparecen siquiera esbozados ni aludidos». Analiza luego las cuestiones jurisdiccionales y de competencia de que nos informa el texto; consigna datos inapreciables sobre el pueblo cordobés, que hablaba en romance, escribe de los jueces y de los señores de la nobleza *latinados,* y refiere hasta las ingeniosidades y donaires que parecen una manifestación de la sal andaluza, ya chispeante en tiempos de Abderramán III.

Una observación nos vamos a permitir, no a la obra que viene a llenar un vacío en los conocimientos de la historia musulmana, pero sí a la preferencia demostrada por el señor Ribera y la mayor parte de nuestros arabistas hacia los asuntos de civilización o de historia interna o *Kulturgeschichte.* Creo que no puede hacerse historia integral, completa, ni síntesis de período alguno de la vida de la humanidad, desconociendo el modo de ser social de un pueblo, su fisonomía interna; pero no estimo que deba comenzarse por ahí, pues nos exponemos a no encuadrar bien nuestras investigaciones, a que el público estudioso no sepa dónde colocar, cronológicamente, el resultado de la investigación, si no están señalados los jalones de la historia externa, de lo emergente, de los grandes acontecimientos políticos que, a su vez, nos servirán para explicar los movimientos internos, porque aun siendo su consecuencia, han reobrado eficazmente sobre el medio de donde nacieron. Si mucho se ha hecho sobre historia externa musulmana, mucho queda por hacer; el paso

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de gigante dado por Dozy, la ruta trazada por las maravillosas monografías de Codera y en los trabajos de Bomier, el barón de Schlane Demombynnes, debe tener continuadores; no nos abismemos en las intrincadas disquisiciones de la teología musulmana, en las sutilezas legislativas, en la visión palpitante del alma colectiva, en los sueños de la raza. Eso es muy hermoso, de una gran utilidad; pero la historia de los Benimerines en España está por hacer, la de los Alhamares reclama la atención de los sabios, y aun los períodos del emirato y del califato merecen una detenida revisión. Sé que el señor Ribera prepara la historia de Almondhir, y con ello me da la razón; no basta la cultura, hace falta conocer lo dinámico, lo expansivo, los sucesos de relieve, la tan desprestigiada historia batalla, justamente combatida por su exclusivismo cuando no daba cabida a otras fructíferas investigaciones.

ANTONIO BALLESTEROS.

JULIO CEJADOR, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. (Época de Carlos V). Madrid, 1915.

Se ha publicado el segundo volumen de la importantísima obra, de don Julio Cejador, *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*. El El tomo I comprende desde los orígenes hasta la época de Carlos V, y el II hállase dedicado a la Literatura en la época del Emperador.

Como es grande el interés de la publicación, REVISTA CRÍTICA ofrecerá, en tiempo oportuno, a sus lectores, un detenido estudio acerca de este libro.

J. P.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

REVISTA CRÍTICA
HISPANO-AMERICANA

Año I (1915) Tomo I.—Núms. 3.° y 4.°

DON AGUSTÍN DE MONTIANO

Es evidente que la voz de don Agustín de Montiano se alzó, entre las más autorizadas del siglo XVIII, haciéndose respetar en cuestiones literarias. Vista hoy a distancia la obra crítica del autor vallisoletano, no nos parecerá, de seguro, lo bastante sólida para que pudiera servir de sostén a ningún sistema perdurable; mas es preciso trasladarse a la época y ocasión en que se produjo, para comprender que ni podía buscar otro emplazamiento, ni dejaba de prestar su correspondiente servicio.

Dentro del camino rectilíneo que se había trazado, Montiano no fué, en absoluto, intransigente, ni dejó de reconocer con insistencia los méritos de nuestro arte clásico. Precisamente su famoso *Discurso sobre las Tragedias Españolas,* va enderezado a demostrar que nuestra dramática, contra lo que se pretendía en el extranjero, contaba con muchas y notables obras del género trágico. «Logró el teatro cómico español — decía allí, justificando sus propósitos — que le vindicase la nota general de poco arreglado aquella ofrecida demostración, para tantos oculta por repetidos años, y sólo hallada por quien no es dudable que la publicará presto, de que tenemos mayor número de comedias, perfectas y según arte, que los franceses, italianos e ingleses. Y quisiera yo que hubiese un igual docto defensor de nuestras tragedias, a lo menos de su ancianidad, número y circunstancias; pero no veo que se arroje alguno a tan necesaria apología, ni a sembrar por este medio la semilla que tantos tiempos ha que se halla sin cultivo. Y aunque me miro con mucho menor caudal y destreza, me resuelvo a emplearle en este trabajo...»

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Y la ojeada que echó sobre nuestro teatro, aunque no tan vasta como fuera preciso, descubrió detalles inadvertidos hasta entonces. Cierto que hace hincapié en el respeto a las tres unidades, «que no son — dice — establecidas por voluntariedad o capricho, sino por la naturaleza y la razón»; que considera reprobable el empleo de los *apartes* en la obra dramática; que proclama, en fin, principios generalmente admitidos entonces, pero sin que al hacerlo se encastille en otros prejuicios no menos comunes. Tiene palabras de elogio para el maestro Oliva, Juan de la Cueva y otros dramáticos de nuestro siglo de oro; examina algunas obras trágicas de Lope de Vega, deslizando acerca de ellas certeras observaciones; patentiza que los españoles no carecían de gusto para lo trágico, aunque el bajo vulgo mostrara mayores aficiones «a la imitación de un galanteo, las más veces indecente y perjudicial a las costumbres, a cuatro chistes de Prado, Puerta de Sol, Lavapiés o Barquillo, y a la vistosa disposición y manejo de tramoyas y bastidores»; e inquiriendo la causa de que los españoles gusten de la tragedia, encuéntrala, bien que recordando cierta argumentación de Voltaire, en influencias étnicas. «La causa — dice — de esta propensión a los asuntos trágicos, serios y magníficos, creo descubrirla en el carácter distintivo de los españoles. Pues aunque, en lo general, es menester que se cultiven en el corazón las semillas de que más abundan y que son las que le caracterizan, para que crezcan, descuellen y tomen el cuerpo necesario a poderse distinguir como fruto del conocimiento, es también evidente que, aun sepultadas por el descuido o por la ignorancia en el mismo corazón, se engendran y originan algunos impulsos que, sin advertir ni entender de qué nacen, impelen al gusto a que se complazca en los afectos que copian y con puntualidad se asemejan a los que tienen ocultos en su pecho: sin duda por aquel principio con que todas las cosas aman sus iguales, en la forma de que es capaz su naturaleza.»

En sus varios discursos críticos, como en sus obras poéticas, Montiano guardó una actitud premeditada e invariable. Fué un galicista decidido; pero esto, en cierto modo, equivalía a ser un innovador, ya que él y los que le acompañaron en la empresa trataban de combatir ideas muy arraigadas en el pensamiento literario español.

La ciudad de Valladolid, donde nació Montiano, ha resuelto honrar debidamente su memoria. Ello me induce a traer aquí algu-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nos datos relativos al autor de *Virginia,* y, en especial, los que se refieren a su ignorada genealogía (1).

***

Don Cristóbal de Cámara y Murga, Obispo de Salamanca por los años de 1638, y anteriormente de las islas de Canarias, tuvo necesidad de ventilar en la Chancillería de Valladolid unos pleitos «tocantes a su dignidad». Tal importancia llegaron a tomar estos litigios, que el prelado creyó preciso enviar a la ciudad del Pisuerga a una persona de toda su confianza, que a la mira de ellos estuviese.

Tenía don Cristóbal en su compañía a un sobrino suyo, llamado don Agustín de Montiano, que en las aulas salmantinas cursaba los últimos años de Cánones; y como precisamente por entonces había tenido en aquella Universidad «unas pesadumbres» — que, según parece, el mozo era un tanto jaranero —, decidió su tío que fuese él quien pasara a Valladolid, con lo cual podía cumplir el doble fin de atender a los pleitos y terminar sus estudios.

El don Agustín descendía de ahidalgada familia vizcaína. Su padre y abuelo eran señores y poseedores de la casa y solar de Terreros de Galíndez, sita en el Concejo de San Miguel de Zalla, Encartaciones del Señorío de Vizcaya, de la cual, la de Montiano, enclavada en el valle de Mena, «entre unos montes del nombre y apellido de Montiano», era «dependiente por línea recta de varón». La de Terreros Galíndez estaba «desviada de poblado, junto a un rrio, casa fuerte torreada con muros de armas»; la de Montiano también se hallaba «torreada con troneras y edificio fuerte». Las armas de los Montianos eran «unos corazones en campo dorado y dos lobos que atravesaban un árbol».

(1) Para reunir los datos necesarios he acudido al archivo parroquial de la Antigua, de Valladolid; al de protocolos, de la misma ciudad, y en especial a cierto pleito de hidalguía, entablado en 1675 por Agustín de Montiano y Susorbe, abuelo del poeta, y cuya ejecutoria obra en el Real Archivo de la Chancillería de Valladolid, bajo el siguiente título: *Executoría de hidalguía de sangre en propiedad solariega ganada a pedimiento de Agustín de Montiano y Sussorbe, agente de negocios en esta Real Audiencia, vecino de las villas de S. Román de Ornija y Fuensaldaña, por sí y como padre y lexitimo administrador de Agustín, Lucas y Gaspar de Montiano Sussorbe sus hixos lexitimos.—Año de 1675.* (Arch. de la Real Chanc.: *Hijosdalgo,* legajo 1.500, núm. 30.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

El abuelo de don Agustín, que llevó este mismo nombre, había sido regidor de Bilbao. Casado con doña María Sáinz de Susorbe, tuvo en ella un hijo, llamado, igualmente, Agustín, heredero de la casa y solar, y que ocupó también en Bilbao un puesto de regidor, mas los de procurador y prior de la Casa de Contratación.

Por los años 1615, este último don Agustín, que era soltero, llevó a su casa, en calidad de criada, a una muchacha de diez y ocho o diez u nueve años, llamada Catalina Insunza, nacida en la anteiglesia de Dima, valle de Arratia. Las relaciones entre don Agustín y su sirviente adquirieron mayor intimidad de lo que fuera menester, y al cabo de un año Catalina, volviendo a su aldea natal, dió a luz un niño, que fué bautizado con el nombre de Agustín. «Agustinico el de Bilbao» llamábanle los vecinos de Dima, y también «Agustinico el tuerto», por tener una nube en un ojo.

Once años permaneció el niño en Dima. Transcurrido este tiempo, su padre, con ánimo de educarle, le llevó a su casa de Bilbao y le puso en la escuela; pero uno o dos años después se hizo cargo de él don Cristóbal de la Cámara, tío suyo, y a su lado le tuvo mientras ocupó las sillas episcopales de Canarias y Salamanca. Por entonces murió, todavía muy joven, la madre de Agustinico, la aldeana de Dima.

Este Agustín, pues, fué quien pasó en 1638 a Valladolid, para atender a los pleitos de su tío y, de paso, terminar los estudios y ordenarse de Epístola. Mas, cuando el diablo se mete por medio, no es fácil prever los sucesos ni evitar lances malhadados. Don Agustín conoció a una joven llamada doña Felipa Rodríguez que, con su madre, María Vara, vivía en el Cañuelo; comenzó a frecuentar su trato, y, sin duda, seducido por los encantos de la muchacha, no supo resistir la tentación. Ello fué que en los días próximos al Corpus de 1639 recibía el bautismo, con el nombre de Agustín, un hijo del vizcaíno y de doña Felipa.

Don Agustín, abocado ya a ordenarse, resolvió no hacerlo por entonces, bien fuese de su propia voluntad, bien, como parece más probable, cediendo a las enérgicas indicaciones de María Vara, madre de doña Felipa. Mostróse propicio desde luego a costear la crianza del niño, y le buscó la correspondiente nodriza.

Poco tiempo después, quizá requerido por su tío el obispo, regresó inopinadamente a Salamanca. Nunca lo hubiera hecho. María Vara, que era, a lo que parece, mujer de rompe y rasga, marchó en

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

su seguimiento, y, presentándose a él en la ciudad del Tormes, exigióle inmediata reparación. El compromiso de don Agustín fué de los graves; temió que su tío el obispo se enterase de todo, y hubo de confiarse a don Rodrigo de Mendieta y don Juan de Lenguas, secretario y camarero, respectivamente, de don Cristóbal, para que «aquietasen» a la indignada abuela. El medio de aquietarla fué la entrega de una crecida cantidad en dinero; con lo cual, ella se volvió a Valladolid, y don Agustín pudo respirar tranquilo.

Los compañeros de don Agustín, y entre ellos su grande amigo don Francisco de Leca, «le daban vejamen» acerca de su aventura. El obispo, finalmente, llegó a enterarse. Hizo comparecer a su sobrino, y reprendió severamente su conducta. Creyendo, sin embargo, que no debía abandonar por ello su carrera, excitóle a recibir las órdenes sagradas, cosa que él hizo tras largas y reiteradas instancias. Poco después, en 1646, bajaba don Agustín al sepulcro, todavía muy joven.

Entretanto, el niño se criaba en Valladolid, al lado de su madre y de su abuela. Como don Agustín, al otorgar testamento, le encomendara expresivamente a los suyos, hízose cargo de su educación el abuelo paterno, que seguía avecindado en Bilbao. Repetidamente manifestó deseos de tenerle a su lado, y aun dió encargo a un próximo pariente, que hacía un viaje pasando por Valladolid, para llevarle consigo; pero doña Felipa y su madre se opusieron a ello. Al morir el regidor bilbaíno, llamóle a la sucesión del mayorazgo.

Ya hombre, el don Agustín de Valladolid tuvo todas las prerrogativas y ventajas anejas a este mayorazgo. Fué nombrado procurador general, y luego diputado del valle real de Mena; regidor del muy noble y leal señorío de Vizcaya, y varias veces sorteado en dicho oficio y en el de regidor de la villa de Bilbao; agente del número de la Real Chancillería de Valladolid, y Mayor del noble señorío de Vizcaya. Adquirió fincas, no sólo en Valladolid, sino en las villas de Fuensaldaña y San Román de Ornija, y en ellas figuró como vecino (1).

Casado con doña María Martínez de Reynoso, tuvo con ella doce hijos (2); pero en 1708, fecha de su fallecimiento, sólo quedaban

(1) El señorío de Montiano, en 1673, cuando D. Agustín entabló su pleito de hidalguía, residía en un tío suyo llamado D. Mateo de Montiano.

(2) Agustín Francisco (22 octubre 1664); Sebastián (25 noviembre 1665); Lucas (24 octubre 1666); Gaspar (15 enero 1668); Catalina (10 Febrero 1669); Teresa Ma-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cinco: don Agustín Francisco, del Consejo de S. M., catedrático de Vísperas de Cánones en la Universidad de Valladolid y abogado de su Audiencia, oidor más tarde de la Real Chancillería de Granada y alcalde del Crimen de la de Zaragoza; don Lucas, canónigo de Valladolid; don Gaspar, prior de la iglesia colegial de Ampudia; don Manuel Teótimo, vecino de Fuensaldaña, y don Francisco Antonio.

A fines de 1665, don Agustín de Montiano compró unas casas en la calle de Francos, que eran a la sazón propiedad de los hijos menores de don Matías Saenz Beltrán, relator en la Sala de los Hijosdalgo, y antes habían pertenecido al monasterio de la Vid (1). En esta casa nacieron todos sus hijos, con la excepción, tal vez, de Bernardo y Manuel Teótimo, y en ella también vió la luz su nieto Agustín, autor de *Ataulfo* y *Virginia*.

De los citados hijos, el llamado Francisco Antonio, nacido en 10 de febrero de 1676 (2), tenía apenas veinte años cuando desempeñaba cargos tan importantes como el de secretario de S. M. y contador del almirante de Castilla. Por entonces casó con doña María

ria (22 diciembre 1669); Isidro Antonio (24 mayo 1671); María Manuela (22 agosto 1672); Luisa Bernarda (24 agosto 1674); Francisco Antonio (17 febrero 1676); Bernardo y Manuel Teótimo. *(Archivo par. de la Antigua de Valladolid.)* De los dos últimos no encuentro la partida bautismal, pero consta su existencia por otros documentos.

(1) «Venta a favor de Agustín de Montiano, Agente de neg^{s} de esta R^{l} Audiencia, otorgada por el curador de los hixos menores de D. Mathias Saenz Beltran, Relator que fué de la sala de los hixos de algo, de vnas cassas principales en la calle de francos, con su patio y corral, en precio de 8.000 rles de v^{on} —Passó por testimonio de Juan del Álamo, scriuano del número y ayuntamiento de esta ciudad, en 21 de Diciembre de 1665.» Guarda esta escritura el actual poseedor de la casa, don Argeo Gutiérrez Cañas. Aunque la venta lleva esa fecha, habíase hecho con alguna anterioridad.

La casa lindaba «por una parte con cassas del cauildo de la santa yglesia Catedral desta dha ciudad y por la otra casas en que viven los herederos de alonso sanchez, difunto, y por delante la calle pública y por detrás el rrio de esgueba del prado de la madalena.» Estaba señalada en aquella fecha con el número 22, como se ve aún por un azulejo colocado a mano derecha de la entrada; hoy lleva el número 7.

(2) «Fran^{co} Antonio.—En diez y siete de Hebrero de mil y seiscientos y setenta y seis años yo Don Joseph de sorriba Cura propio desta Iglesia Parrochial de nra. s^{ra} la Antigua desta ciudad de Vallid hauiendo hecho los exorcismos segun orden y forma de la s^{ta} Madre Iglesia Bauptizé y puse los santos oleo y crisma a fran^{co} Antonio hijo lex^{mo} de Don Agustín de Montiano, agente de negocios desta R^{l} chanzillería y de D.ª María Martínez de Reynoso mis Parrochianos que viuen en la calle de francos intralimites desta Parrochia, fueron sus padrinos francisco Martínez de Reynoso su abuelo Materno y D.ª Josepha Fernandez, vecinos desta ciu^{d} quienes me refirieron hauer nacido el bauticado en diez deste presente mes y año, diosele por abogados a Nra Señora de los Siete Cuchillos, San Guillermo y san Antonio, fueron testigos el Li^{do} Miguel de llanos y Mathias de Cianca vecinos desta dha ciu^{d} y lo firme y el dho padrino, fecho ut supra Fran^{co} Martinez de Reynoso.—Don Joseph de Sorriba.» *(Arch. par. de la Antigua,* l. de bautizados 1652-1712, f. 264.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Manuela de Luyando, natural del valle de Mena, de su mismo linaje tal vez, y de la cual tuvo tres hijos: Agustín, María Tomasa y Josefa.

El primero de éstos, Agustín, fué el escritor a quien los datos de este artículo se refieren, el fundador y primer director de la Real Academia de la Historia, *Leghinto Dulichio* entre los Arcades de Roma y *El Humilde* en la Academia de Buen Gusto. Su partida bautismal dice así:

«Agustin Gabriel.—En veynte y vno de Marzo de mil seiszientos y nobenta y siete años, yo Don Juan Joseph Zebrian de la Quadra, cura proprio de esta Yglesia Parrochial de Nuestra señora la Antigua de esta ziudad de Vall.d auiendo echo los exorcismos segun orden y forma de la Santa Madre Yglesia de Roma, impuse los santos oleo y crisma por aver sido bautizado en casa por nezesidad por Don Gaspar de Montiano, Presbytero, a Agustin Gabriel, hixo lixitimo de Don Fran.co Antonio de Montiano, Sr.io de su Mag.d natural de esta ziudad, y de Doña Manuela de Luyando y Montiano su lixitima muger, natural de la villa de Mediana en el Valle R.l de Mena, que viben en la calle de francos intra limites de esta parrochia.—Dixeron auia nazido el dia veynte y ocho de febrero proximo pasado de este presente año.—fueron Padrinos el her.no Geronimo Benete y Doña Maria martinez de Reynoso abuela del Bautizado.—Dile por abogados al S.o Angel de la Guarda, S.n Joseph, S.n Roman, S.a Barbara y san fran.co xabier.—fueron testigos los liz.dos D.n fran.co Antonio de Leon y D.n Juan de castro; y lo firmé fha vt supra.—Y.o Joseh Zebrian de la Quadra» (1).

Que estas casas de la calle de Francos, donde nació Agustín, eran las de su abuelo, lo comprueban varias partidas parroquiales, por las que se ve que, tanto don Francisco Antonio como sus hermanos, tenían de ordinario su habitación «en la calle de Francos, en las casas de su padre» (2). Cosa es esta que conviene puntualizar, por haber acordado el Ayuntamiento de Valladolid conmemorar el suceso con una lápida (3). Poco después de nacer Agustín, sus pa-

(1) Antigua, l. cit., fol. 414.

(2) Consta en las partidas de defunción de D. Francisco Antonio y D. Gaspar, y puede deducirse de otras varias.

(3) El acuerdo data del año 1896, en que, a propuesta del edil D. Francisco Zarandona, se convino en dar el nombre de D. Agustín Montiano a la calle donde nació, una vez que esto se averiguara.

Este acuerdo no podrá llevarse a efecto, porque hace poco tiempo el Ayunta-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

dres se trasladaron a otra casa de la calle de la Parra, propiedad del Cabildo, donde nacieron dos niñas: María Tomasa—muerta muy tempranamente—y Josefa (1).

Tan numerosa familia se extinguió rápidamente. Una fuerza implacable—tal vez la tuberculosis—cortaba en flor la vida de sus individuos; y bien pudo ocurrir que los gérmenes hereditarios estuviesen en aquella Catalina Insunza, aldeana de Dima, muerta en plena juventud, ya que los antecesores de la línea paterna alcanzaron edades avanzadas.

«Agustín—escribía yo en otro lugar—quedó huérfano bien pronto (2). Cuando acababa de cumplir tres años, en 12 de marzo de 1700, murió su padre; cuatro años más tarde, en 13 de junio de 1704, bajó su madre a la tumba (3).

miento resolvió dar a la calle de Francos el nombre de un catedrático de la Universidad de Valladolid, persona respetabilísima, sin duda, pero que ni dejó huella alguna en el campo de la ciencia, ni siquiera habrá nacido en aquella ciudad. Como en todas las poblaciones donde hay *calle de Francos,* la de Valladolid se llamaba así desde hace largos siglos.

El acuerdo, pues, había de contraerse a colocar una lápida en la casa donde nació D. Agustín de Montiano y Luyando.

(1) La primera bautizada en 10 de febrero de 1698; la segunda en 28 de marzo de 1699. *(Arch. par. de la Antigua,* l. de baut. de 1652 a 1712, fs. 424 y 432 vto.)

Presumiendo que, al nacer estas niñas, aun vivía D. Francisco Antonio en las casas de su padre, se ha supuesto que éstas tenían accesorios a la calle de la Parra; mas lo cierto es que esta calle —hoy del Duque de Lerma— se corresponde con la acera derecha de la calle de Francos, y las casas de D. Agustín estaban situadas en la izquierda.

Que D. Francisco Antonio, después de nacer Agustín, había dejado las casas de su padre y pasado al domicilio dicho, lo demuestra una carta de pago que con fecha 27 de mayo de 1704, después de su muerte, otorgaba D. Miguel de Lanza, depositario recaudador de la Santa Cruzada, nombrado para el cobro de las cantidades que se quedaron debiendo a D. Esteban Pérez de Ribera, mayordomo que fué de la mesa capitular del Deán y Cabildo, y en la que confesaba haber recibido de D. Agustín de Montiano y Susorbe, como testamentario de su hijo Francisco Antonio, 1.850 reales de vellón que adeudaba por los alquileres corridos hasta San Juan de junio de 1700, de las casas que habitaba en la calle de la Parra, propias del Cabildo. (Archivo de Protocolos de Valladolid: *Manuel de Elorriaga,* 1704, f. 35.)

(2) *Miscelánea vallisoletana,* pág. 19.

(3) Como en la citada *Miscelánea vallisoletana* no copio las partidas, véanse a continuación:

«D^n^ Fran^co^ Antonio de Montiano.—en doze de Marzo de Mil y setezientos años auiendo reciuido los santos sacram^tos^ de la Eucharistía y extremavncion murió en la calle de francos en las casas de su Padre, Don Francisco Antonio de Montiano, natural de esta ciudad, casado con Doña Manuela de Luyando y Bermeo, natural del lugar de Mediana en el valle de Mena, dioz^s^ Burgos = otorgó su testamento en siete de dicho mes y año por testim^o^ de Manuel de eloriaga ss^no^ del num^o^ de esta ziu^d^. Mandó dezir por su alma quatrozientas misas, tocan de q^ta^ a esta Yglesia ziento = Dexó por testam^rios^ a la dha su muger y a D^n^ Agustín de montiano su Padre y por herederos a D^n^ Agustín Gabriel y D.ª Josepha de montiano sus hijos.=enterrose en esta Iglesia en sepultura propria y lo firmé fha ut supra.=D. Joseph Ze-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Bajo la inmediata protección de sus abuelos quedó el niño, que a la cuenta también andaba delicado y enclenque. Un documento publicado por el señor Martí, nos dice que su solícito abuelo, que era uno de los más entusiastas individuos de la Cofradía de las Angustias, tratándose de contribuir a la construcción de una capilla, «propuso cómo tenía un nieto que se llamaba Agustín Gabriel de Montiano y Luyando, que se hallaba enfermo... y desde luego le dedicaba a Nuestra Señora para que la sirviese y fuese su cofrade y que sirviéndose la cofradía de reservarle y hacerle diputado... ofrecía quinientos R^s^ para que sirviesen para ayuda de dha obra».

Poco tiempo disfrutó el niño las caricias y el arrimo de su abuelo, que murió en 20 de marzo de 1708 (1). Y por si esto fuera poco para la disolución de aquella familia, sus tíos don Gaspar, don Ma-

brián de la Cuadra.» *(Arch. par. de la Antigua.* L. de difuntos de 1699 a 1752, f. 10.)

«D.ª María Manuela de Luyando y Montiano.—En treze de Junio de mil setezientos y quatro años auiendo reciuido los santos sacramentos de la eucaristia y extremavnz^on^ murió en la calle de francos doña María Manuela de Luyando y Montiano, natural del lugar de mediana en el valle de mena diozª Burgos, Viuda de Don fran^co^ Antonio de Montiano = otorgó su testam^to^ en veinte y vno de abril de este presente año ante Manuel de elorriaga ss^no^ del número de esta ziu^d^ — mandó por su alma quinientas misas.— tocan de q^la^ a esta Iglesia ziento y veinte y zinco.—Dexó por sus testam^tos^ a D. Agustin de montiano agente de negozios de esta R^l^ audiencia y al D^or^ Don Ag^n^ Fran^co^ de montiano, cath^co^ de Vísperas de canones y abogado de esta audi^a^ — Y por herederos a Don Agustín Gabriel y a Doña Josepha fran^ca^ de montiano y Luyando sus hijos = enterrose en esta Yglesia en sepultura propia y lo firme fha ut supra.—D. Joseph Zebrián de la Cuadra.» (Id. id., f. 41).

En el testamento a que hace referencia la partida, D. Francisco Antonio declaraba dejar dos hijos, D. Agustín y D.ª Josefa Francisca, «que ambos son de mui tierna edad», y nombraba por tutores y curadores a D.ª María Manuela, madre de los niños y al abuelo D. Agustín, y a falta de estos, a sus hermanos D. Agustín, catedrático de la Universidad, D. Lucas, canónigo, y D. Gaspar, prior de la colegiata de Ampudia, Testamentarios, su muger, su padre (al cual dice «señor de la casa de Ortiz de Velasco de Mediana del real valle de Mena»), y sus tres hermanos. (Arch de Protocolos: *Manuel de Elorriaga,* 1700, f. 14.)

(1) «D^n^ Agustin de Montiano y susorbe.—En veynte de Marzo de mil setez^os^ y ocho años, auiendo reciuido los santos sacram^tos^ de la eucharistia y extrema vnz^on^ murió en la calle de francos intra limites de esta Parrochia Dn. Agustin de Montiano y susorbe, natural de esta ziud^d^, agente del número de esta Real chancilleria y mayor del noble señorio de Viycaya, casado con D.ª María Mz de Reynoso, natural de esta dha ziudad = otorgó poder para testar en diez y siete del dho mes y año ante Joseph pardo Ribadeneyra, ss^no^ R^l^ y rezetor de dha R^l^ chanzª a favor de la dha su muger y de el D^or^ D^n^ Agustin fran^co^ de montiano del consexo de su Mag^d^ su oydor de la R^l^ chanzª de Granada y Alcalde del Crimen de la de Zaragoza, y D^n^ Lucas de Montiano, canónigo de la s^ta^ Igl^a^ cathedral de esta ziu^d^, sus hijos = Mandó por su alma mil misas rezadas y que las duzientas y cinq^a^ que tocan de q^la^ fuesen a tres R^s^ de limosna y las demás a dos R^s^ = dejó por sus testamentarios a la dha su muger y dhos dos hijos y a D^n^ Manuel de Montiano tambien su hijo, y por herederos a los dhos sus hijos y a D^n^ Agustin Gabriel y D.ª Josepha Fran^ca^ de Montiano y Luyando sus nietos, hijos de D^n^ Fran^co^ Ant^o^ de montiano y D.ª María Manuela de Luyando, difuntos = Mandó se diese a esta fabrica ziento y zinq^ta^ Reales de limosna.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

nuel Teótimo y don Lucas bajaron al sepulcro entre 1706 y 1709 (1).

Agustín, que contaba a la sazón doce años y estaba educándose con los jesuítas, quedó, pues, sin otra familia que su abuela, su hermana Josefa y su tío don Agustín Francisco, residente en Zaragoza. Fué entonces, sin duda, cuando se acordó que pasara a vivir con éste a la capital de Aragón, adonde, seguramente, le acompañarían su hermana y su abuela.

No hacía mucho tiempo que estaba Agustín en Zaragoza, cuando oyó el estruendo de los cañones en uno de los episodios más trágicos que ensangrentaron la guerra de Sucesión. Los soldados del archiduque Carlos alcanzaron a las tropas reales el 20 de agosto de 1710; entablóse la batalla, y después de empeñadísima lucha, en que murieron unos miles de hombres, la victoria quedó a favor de aquéllos. El archiduque penetró en Zaragoza, y despojando de sus cargos a todos los funcionarios allí residentes, los sustituyó por otros de su gusto.

Entre los depuestos hallábase don Agustín Francisco, que perdió, además, todos sus muebles y ropas; tuvo entonces que trasladarse a Valladolid, con lo cual su sobrino volvió a pisar el suelo natal; pero la estancia aquí fué breve, pues el leal y celoso magistrado obtuvo en seguida un alto cargo en la Audiencia de Mallorca.

Si Agustín supo sacar partido de la acertada dirección que a sus estudios dió su tío, díganlo los triunfos que bien pronto alcanzó en el campo de la literatura. Admiró Mallorca sus precoces talentos, y cuando luego, en busca de más amplios horizontes, trasladóse a Madrid, las consideraciones le rodearon doquiera. Abriéronle sus puertas la Academia Española y la de San Fernando; la de la Historia túvole como fundador y el primero de sus directores, cargo en que fué reelegido dos veces, la última de ellas en 1745, a perpetuidad. Él hizo que la Academia de *los Desconfiados,* de Barcelona, se convirtiera en Academia de Buenas Letras, y sentó las bases de la sevillana del mismo título. En el extranjero le acogieron como individuo la de San Petersburgo, la de Bahía de Todos los Santos, la

Y su muger mandó se le hiziese nobenario y honrras y misa cantada los lunes de cada semana de todo el año = como se le ha echo con sus dos hijos y nuera = enterrose en esta Yglesia en sepultura propia y lo firmé fha ut supra.=D. Joseph Zebrian de la Cuadra.» (Id., id., f, 81 v.to.)

(1) Id. id., fs. 56 v.to, 89 y 90 v.to

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de los Arcades, mientras los literatos de diferentes países se honraban en sostener con él correspondencia.»

No parece preciso agregar ninguna otra cosa. La biografía de don Agustín de Montiano, a partir de su traslado a Madrid, es muy conocida. A su ciudad natal no se sabe que volviera, aunque en ella conservó los bienes heredados (1); el resto de su vida, repartido entre los deberes oficiales y el cultivo de la literatura, pasó sosegadamente en la villa y corte.

NARCISO ALONSO CORTÉS.

(1) En el catastro del Marqués de la Ensenada figuran, como propias de Montiano, varias casas de Valladolid, sitas en la calle de Samano, Plaza Mayor, Pasadero de la Pasión, Teresa Gil y Francos. Estas últimas, compuestas de cuarto bajo y principal, medían 17 varas de frente y 75 de fondo.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ELOGIO DE LA GUERRA [1]

Las palabras que siguen, no proceden ciertamente de un adversario del orden, ni resultan de apasionado juicio, producto de terribles contiendas que en la actualidad agitan al mundo. Pudieran haberse pronunciado en el siglo de Augusto, cuando la paz *octaviana* había hecho renacer la tranquilidad en los ánimos, abatidos por seculares guerras; pudieran también haberse dicho mucho más tarde que ahora, cuando lo que algunos llaman *la grande ilusión* se haya desvanecido por completo, y las naciones no empleen en fines belicosos el dinero, la sangre y el tiempo que para ello consumen en nuestros días. Serán palabras amargas, no he de ocultarlo; pero confío en que también fortificantes. Son, en suma, unas cuantas observaciones francas sobre la vida y sobre los hombres. Éstos no suelen ser sinceros, especialmente cuando aman la paz, que vive de ficciones. Sólo en el estado de guerra se muestran como son, exteriorizando sin recelo, y, por consiguiente, sin pudor, sus ocultas inclinaciones, como la brasa que bajo la ceniza se encubre, resplandece y chispea cuando el vendabal, o una mano indiscreta, la remueven.

Aparentemente, se pensará que vengo a entonar las alabanzas de la muerte; y es la vida, sin embargo, la única y verdadera vida, la que trato de justificar en este trabajo.

* * *

«¡Gloria a Dios en las alturas, y paz en la tierra a los hombres de

(1) Conferencia leída en la Universidad de California (Berkeley, EE. UU. de América) en junio de 1915.]

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

buena voluntad!», dice un texto bien conocido. Pero una *buena voluntad* es más rara que las piedras preciosas, y nunca se adquiere sino a precio de lucha constante. Desde los pensadores orientales y griegos hasta los moralistas modernos, pasando por los teólogos de la Edad Media, cuantos han discurrido sobre la conducta moral y sobre la honestidad de la vida, han presentado el corazón del hombre como teatro de una lucha tenaz, que a veces acaba con su existencia; teatro que más bien es campo de batalla, donde lo que llamamos virtudes y vicios andan a cada instante en contradicción. Cada una de las partes combatientes tienen su jefe; ambas creen combatir por la libertad. Tal es la tradición del Buddha, renunciando a la tranquilidad y a la paz de su vida doméstica, para adoptar las asperezas de la contemplación, después de presenciar por vez primera el espectáculo de la vejez, de la enfermedad y de la muerte. Tal es la leyenda de Hércules, solicitado en su mocedad hacia dos caminos opuestos: llano, suave y florido el uno, lleno de sosiego y de *paz*, el del vicio; áspero, empinado y árido el otro, con ambiente de tormentas y de *guerra*, el de la virtud. Tales fueron igualmente las representaciones teológicas medievales, que trascendieron a la esfera literaria, personificándose el problema en todos aquellos poemas que tratan de la *Batalla* entre la Cuaresma y el Carnaval, entre el agua y el vino, entre el cuerpo y el alma, entre las virtudes y los vicios. Tal es en nuestros tiempos el Zarathustra de Nietzsche, predicando la necesidad del vencimiento del Hombre, «porque el Hombre es cosa que necesita ser superada». Hay en todos el mismo convencimiento que late en aquellas palabras de Job: «Batalla es la vida del hombre sobre la tierra.»

Y, sin embargo, se les desea la paz en esta última a los hombres *de buena voluntad!* ¿Por qué? ¿Porque la paz es buena? ¿Porque la paz es deseable? ¿Porque la paz es el fin postrero de la *buena voluntad?* ¡Nada de eso! La paz no es nada, y en tal concepto no puede ser buena ni mala, deseable ni aborrecible, principio ni término. La proposición parece absurda, pero nada hay que tenga una demostración más patente. Hablemos de la vida moral. Suponed por un instante que el mal no existe: ¿cómo entonces podremos pensar en el bien?; suponed que sólo hay virtudes: ¿cómo podremos hablar de virtud, si ésta existe sólo en contraposición al vicio? Si se nos ocurre pensar en el Este, es porque frente a él se halla el Oeste; si en el Norte, es porque al lado opuesto se encuentra

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

el Sur. Si todo fuese Oriente, ¿respecto de qué había de ser Oriente? Si todo fuese Norte, ¿concebís la posibilidad de que el Norte existiera?

Luego la *buena voluntad* no es voluntad de paz, sino de guerra; no es la voluntad de inacción, que recomienda en China la escuela de Lao-Tsé, sino la voluntad de luchar. Una buena voluntad lucha constantemente, y su fin es la lucha misma, porque *el término de la lucha sería también el término de la voluntad.*

Y así, en el orden moral, esa contienda no tiene fin. Imaginad que, para escapar de la agitación de las pasiones, un hombre se refugia en el desierto, como el Bautista, o se encarama, como Zarathustra, a lo alto de una montaña. Aun allí le perseguirá el espíritu de contradicción: los ardores del estío encenderán su sangre, las crudezas del invierno le estimularán a la comodidad, las tormentas intimidarán su alma, el grito de las águilas le interrumpirá en sus meditaciones, haciéndole comprender cuán ilusorios son su aislamiento y su paz. Sólo podrá obtener esta última de una manera: *negando su voluntad*, o, lo que es lo mismo, *negando su vida*, porque toda voluntad es *voluntad de vivir,* y en esto consiste su esencia.

* * *

En tal concepto, amar la vida equivale a amar la guerra; y pregonar la paz es lo mismo que predicar la muerte. Nada más tranquilo, en apariencia, que un cementerio, y aun ciudades conozco yo que lo parecen. Las blancas tumbas semejan apacibles celdas de taciturnos monjes; ni siquiera los pajarillos se atreven a hollar con sus leves pisadas el césped que las rodea; los árboles, asestando al cielo con sus agudas copas, inclinan hacia la tierra sus ramas, apenas agitadas por el viento, como se agobian hacia el abismo, desfallecidos y exhaustos, el jinete y el caballo del *Fin del sendero.* No hay murmullo de arroyuelos, ni el Hijo del Hombre se atreve a alzar su voz en aquel recinto, para no profanar su quietud. Nadie acompaña aquella soledad. Allí *reposan* (se dice, con verbo significativo), tiernos infantes, a quienes *felizmente* sólo les fué dado dar unos cuantos pasos por *el sendero de la guerra*; mozos vigorosos, a quienes sorprendió la paz en los momentos de exaltación de su ardor; mujeres hermosas, que dejaron *en paz* a los hombres al desaparecer de su lado; sesudos ancianos, más en calma

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ahora que cuando buscaban la tranquilidad al dulce calor de sus hogares.

Pero ni aun allí hay paz, aunque así lo parezca. Las larvas prosiguen incesantemente su continua y hedionda labor en lo profundo de aquellos sepulcros, tan blancos y apacibles por defuera. La savia corre por el interior de los árboles, luchando contra múltiples obstáculos y manteniendo su apuesta gallardía. Acciones y reacciones químicas y físicas van modificando aquella tierra que todo lo soporta, y al cabo resulta que tan tranquila mansión sigue siendo teatro de luchas. La *paz* verdadera sería en tal sentido la nada, la Nada absoluta. La paz es el No-Ser.

***

Así lo comprendió un viejo filósofo griego, quizá el más antiguo de aquella tierra clásica de pensadores y de artistas: Heráclito de Efeso, para el cual la guerra *(Polemos)* era la madre de todas las cosas. Y no anduvieron lejos de tal criterio otros conterráneos suyos, como Empédocles, el mantenedor de la doctrina según la cual el mundo procedía de la eterna contradicción entre el Amor y el Odio, entre la Amistad y la Discordia; o como Aristóteles, para quien la contrariedad es el concepto explicativo de la producción de las cosas. Aquel pueblo tan sereno y tan equilibrado, el pueblo griego, quiza el único que supo *vivir,* fué también (y es de notar esta circunstancia) el que nos ha legado la *teoría de la contrariedad*, merced a la cual han podido desenvolverse las ciencias de la Naturaleza.

¿Qué representa esa teoría? Tres grandes leyes, cuyo valor y alcance exigen meditación harto detenida: 1.ª Que todas las cosas deben su origen a la contienda, a la contrariedad, esencia de la lucha. Es en el fondo lo que Tarde llama «la oposición universal», y lo que Darwin denominó, en relación con el desenvolvimiento de las especies, merced a la selección natural, la «lucha por la existencia». Si atendemos a las hipótesis acerca del nacimiento de la materia, observamos la necesidad de que el átomo de hidrógeno se disocie, pierda su unidad, para que los demás cuerpos se produzcan. Si reparamos en las especies, tales como actualmente se hallan constituídas, claro es que toda generación implica, ora división del ser individual, ora

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

existencia de individuos opuestos por su sexo, por su idiosincrasia y por sus tendencias.

La 2.ª ley es que las cosas, cuanto más intensa y superior es su vida, más sujetas se hallan al imperio de la contrariedad y de la lucha. Es un hecho observado por los biólogos, que las rupturas de equilibrio son constantes en los seres vivos, mientras que dan lugar a la desaparición de los que llamamos inorgánicos. Si el equilibrio de un cuerpo inorgánico se altera, el cuerpo desaparece o se transforma en otros. Por el contrario, en la vida orgánica, la existencia es una serie continua de rupturas de equilibrio, de procesos de nutrición y de desnutrición, de asimilación y de desasimilación. En el instante en que la lucha desaparece, es decir, en que el proceso de desasimilación impera definitivamente, el ser muere. Un animal o un vegetal *muertos*, son seres para quienes la lucha no es posible.

La 3.ª ley se desprende fácilmente de lo anterior. Redúcese a que la Vida no es otra cosa que *esfuerzo,* es decir, actividad para la lucha, y que su fin no puede ser la satisfacción procedente de la falta de contrariedad, sino el mantenimiento de la contrariedad misma, porque, de otra suerte, al acabar la lucha, la Vida acabaría también. Claro es que, aisladamente, cada uno de los que luchan quiere vencer, y a veces obtiene victoria en casos particulares, pero ni la victoria es nunca total, ni en la existencia, como fenómeno general, termina jamás el combate. Un hombre puede vencer a otro, quizá a la Humanidad entera, en la conquista de cierta supremacía. Supongamos que los sueños de un Alejandro Magno, de un Julio César, de un Gengis-Khan, de un Napoleón, se hubiesen realizado, y hubiesen éstos logrado imperar sobre todo el planeta: ¿habría por eso terminado para ellos la lucha? Nada menos cierto: sin luchar, no se habrían conservado en su puesto, y, de todos modos, las enfermedades físicas, los desfallecimientos morales, les acecharan continuamente, como a todos los hombres, y la lucha se habría transportado a otro terreno. Porque es el caso que tal combate no se mantiene sólo contra lo exterior: el hombre lleva siempre dentro su propio enemigo, y eso de la *unidad* de nuestra persona es una de las ficciones de que estamos menos seguros. ¿Quién, allá en el interior de su conciencia, no se ha sorprendido más de una vez de la *duplicidad* de sus acciones, de sus pensamientos y de sus propósitos? ¿Quién no se ha preguntado, en más de una ocasión, si fué él

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quien realmente hizo esto, pensó aquello, obró o habló de tal o cual manera?

Convengamos, pues, en que la vida es disensión y contrariedad, y la muerte armonía y semejanza; en que la vida se mantiene por la lucha, y en que la falta de ésta engendra la muerte; en que el ser propiamente tal es el que combate, y el no-ser, lo incapaz de lucha. En suma: por ser nuestro mundo teatro de contienda, es el mundo *del bien y del mal*; si dejara de serlo, sería un Paraíso; pero el Paraíso estaba *más allá del bien y del mal*, y, por consiguiente, no había en él muerte, *ni tampoco vida,* tal como nosotros la concebimos.

***

Clasificar las formas de esa contrariedad en que la vida consiste, es tarea punto menos que imposible, porque equivale a clasificar la Vida misma, de tan infinitos matices. Los sociólogos lo han intentado, pero su empeño ha resultado vano. Desde la lucha económica, donde la dura ley de la oferta y la demanda produce diariamente en el mundo más estragos que la campaña militar más formidable, hasta la lucha natural contra el clima y los diversos agentes físicos, internos y externos, que a cada instante conspiran contra nuestra salud, pasando por otras modalidades, como el esfuerzo del sabio contra los obstáculos de la investigación para averiguar la verdad, el del propagandista (religioso, social o político) para vencer los prejuicios o las convicciones ajenas y atraer a los hombres a la creencia en su causa, o el del pedagogo para destruir las barreras que la ignorancia opone al progreso de la cultura, todo es espectáculo de actividad para el combate. Para el ignorante, el hombre de ciencia es un perturbador de su *tranquilidad;* para el perezoso, el diligente es un quebrantador de su *sosiego*. Uno y otro aborrecen la lucha, no por convicción, sino por egoísmo, exactamente por la misma razón por la cual se escandalizaban los paganos cuando oían decir a Cristo: «No penséis que he venido a meter paz en la tierra: no he venido a meter paz, sino espada. Porque he venido a separar al hombre del padre suyo, y a la hija de la madre suya, y a la nuera de la suegra suya.»

Hasta la compasión, que para ciertos filósofos, como Schopenhauer, es el fundamento de la Moral, representa una de las más

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

violentas formas de la lucha a que me refiero. Socorrer al necesitado, prestarle apoyo moral con el consejo y la palabra, económico con el dinero, físico aproximándonos a sus llagas y curándolas, supone un esfuerzo, a veces poderoso, contra nuestra inercia, nuestro deseo de comodidad, nuestro amor propio, nuestros gustos y placeres, nuestro egoísmo. El beneficio, más aún que el necesitado, lo obtenemos nosotros mismos; por eso se ha dicho que vale más dar que recibir, aunque también representa esfuerzo, y, por lo tanto, virtud, el quedar agradecido.

Entre tales formas de guerra, una de ellas ha recibido, por antonomasia, este nombre; la lucha militar, la contienda armada entre colectividades, que tienden a destruirse o a inutilizarse para lograr un fin de supremacía. Contra esta forma de lucha se han levantado protestas, especialmente a partir de la época del Renacimiento, cuando Erasmo escribió su *Querimonia Pacis,* y Juan Luis Vives su tratado *De concordia et discordia in humano genere.*

La barbarie de la guerra ha provocado execraciones de los moralistas; teólogos y jurisconsultos han escrito extensos tratados acerca de las *justas causas* de aquel hecho; legisladores y políticos han dictado disposiciones y celebrado Congresos para dulcificar en lo posible los procedimientos bélicos, tendiendo a evitar que los ciudadanos no soldados sufran daño, o que se deterioren sus propiedades, que las armas empleadas produzcan más daño que el necesario para inutilizar al enemigo, que las naciones neutrales sean atropelladas, y aun que la guerra misma se incoe sin el cumplimiento de ciertas formalidades necesarias para la tranquilidad de todos. Cierto es que, a pesar de los esfuerzos de los internacionalistas, sigue siendo poco menos que un mito la seguridad personal, y menos aún la seguridad de los bienes, en el territorio donde la lucha ocurre; cierto que las guerras, con todo su cortejo de sangre, mortandad, dolores y odios, siguen existiendo; pero algo han influído, siquiera sea por lo que respecta al articulado de los Reglamentos del servicio de campaña, aquellos laudables esfuerzos de jurisconsultos y moralistas, y aun hay quien, a pesar de la Historia, y teniendo en cuenta el evidente progreso de la Humanidad en otras esferas, juzga que, con el tiempo, las guerras se harán imposibles, y nuestros descendientes disfrutarán plácidamente de un sosiego que todavía no ha llegado para nosotros.

Podría suceder que así fuese: las formas de la lucha cambian, y

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

de este modo unas van siendo sustituídas por otras. Pero es indispensable distinguir: abominar de la permanencia de una de esas formas, está perfectamente justificado; abominar de la guerra, *por ser guerra,* por engendrar destrucción y dolor entre los hombres, es algo que merece ser discutido; y este debate puede traer por consecuencia el convencimiento de que nuestra civilización es tal civilización, y nuestro progreso tal progreso, no *a pesar* de la lucha, sino *a consecuencia* de la lucha misma. Eso pretendo en este momento, y para ello han sido necesarios los fundamentos que preceden. De los mismos se infiere que la guerra, en general, es *necesaria* (es decir, es un hecho independiente de nuestra voluntad, y consiguiente a nuestra naturaleza), y que sin lucha no hay vida posible; pero ahora es preciso concretar tales caracteres respecto de lo que, especialmente, recibe el nombre de *guerra:* la lucha armada entre colectividades.

Y, en primer término, formulo a este fin la siguiente proposición: La Guerra, como fenómeno estético, es bella.

El tipo guerrero ha sido para los pueblos clásicos, y aun sigue siendo para los modernos, esencialmente bello. Es Aquiles, el de los pies ligeros; es Héctor, el de la hermosa cabellera; es Rama, el guerrero anacoreta, esposo y defensor de Sita. Son, en la Edad Media, los grandes personajes de las leyendas caballerescas: Tristán, Roldán, Amadís. El mismo Don Quijote, a pesar de su *triste figura*, resulta bello cuando arrostra, denodadamente, los peligros, aunque sean imaginarios, y cuando acomete, sin vacilación, sus extrañas aventuras, aunque sean imposibles.

La razón de tan estrecho parentesco entre la Belleza y la Guerra, simbolizado por el pueblo heleno en el mito de los amores de Venus y Marte, depende de lo que, en esencia, constituye la belleza misma, y por eso mismo es escabrosa de definir. «Lo bello —dijo Platón—es difícil.» Pienso yo que, así como las artes del movimiento (la Música y la Danza) superan a las estáticas (la Pintura, la Escultura o la Arquitectura) por la intensidad mayor de la emoción que generalmente producen a todos los hombres, así el tipo guerrero (y, por analogía, el tipo aventurero) encanta a la Humanidad porque se acerca más a la naturaleza de la Vida, que es también movimiento y lucha. Y del propio modo que nadie ama la Muerte por sí misma, sino que todos, por inclinación natural, aman la Vida, igualmente lo que representa a ésta con más enérgica inten-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

sidad, es también lo más intensamente amado. Voluntad de vivir, equivale a voluntad de poder, y *potencia,* en griego, es *energía;* ahora bien, el tipo guerrero es, por naturaleza, enérgico. *Vir* llamaron los latinos al varon, y entre *vir* y *vis* (fuerza) hay, probablemente, enlace más íntimo que el de una mera relación lingüística.

Los pueblos salvajes y bárbaros, antiguos y modernos, consciente o inconscientemente, hermosean y han hermoseado, con artificiosos atavíos, la natural belleza del tipo guerrero. Le adornan con plumas, con pinturas de varios colores, con atavíos vistosos y gallardos. Los países civilizados hacen lo mismo todavía: el traje militar conserva aún la tonalidad impresionante, el brillo fastuoso, que le prestan la variedad de colores de las telas o, por lo menos, la nota fuerte del color mismo elegido para caracterizarlo.

Las artes bellas colaboran eficazmente a la determinación de ese tipo, y aun puede decirse que algunas de ellas han nacido con él. Las primeras danzas, o cuando menos las danzas más antiguas que conocemos, son guerreras. Los cantos que mejor se conservan, son los de victoria. La música acompañó también constantemente a la guerra, y a ella sigue estando unida. Tirteo y Rouget de l'Isle tendrán siempre sucesores en la historia, mientras el espíritu de lucha no desaparezca, o sea mientras haya vida.

Claro es que sobre aquellos colores hay manchas, y, entre estas armonías, disonancias. El clamor de los heridos, el horrendo destrozo de los muertos, la fatiga de los combatientes, el dolor de los que en la batalla han perdido sus más caras afecciones, sus apoyos más firmes, no son, ciertamente, espectáculos gratos, ni siquiera bellos (porque hay cosas bellas que no agradan). Pero a esto os diré que tampoco es agradable una tempestad para muchos de los que la padecen, y, sin embargo, para otros (y desde luego para el espectador), es un ejemplo grandioso de lo que Kant llamaba *sublime de fuerza.* ¡Imaginad si el espectáculo es imponente, como toda manifestación irresistible de poderío! Masas de agua que parecen montañas gigantescas, azotan con incomparable violencia el casco de la nave; su energía barre totalmente la cubierta, arrastrando al inquieto abismo cuanto en ella hay; hombres, velas, palos, todo es arrojado al profundo, todo es devorado por el insaciable vórtice; pavorosos truenos son las cajas y los atabales que acompañan aquella escena, y su estruendo parece animar cada vez más a las

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

olas, como los cantos de victoria estimulan a los guerreros fatigados y les impulsan a perseguir con mayor empuje a sus contrarios; la cárdena luz de los relámpagos alumbra siniestramente el camino de destrucción; el navío es desencajado por los golpes; sus tablas se desunen, y lo que fué gallardo edificio moviente, portador de vida, se trueca en fúnebres despojos; saltan entonces las olas, como en señal de regocijo por haber dado fin a su adversario, y la espuma que en sus recíprocos encuentros producen, semeja una señal de su fatiga. Los hombres y sus obras han perecido: una Voluntad más fuerte que la suya los venció, y si el amanecer de un sol de paz ilumina las aguas, es para mostrar a sus despavoridos moradores que ni siquiera la destrucción misma tiene regularidad en su influencia. ¿Negaréis que el espectáculo fué hermoso, con sublimidad incomparable, aunque fuese igualmente escenario de muerte y de aniquilamiento?

Sí, la guerra es bella; pero también es buena, y, por consiguiente, es también útil y provechosa, aunque a primera vista (y aun, para muchos, después de un detenido examen) pueda parecer lo contrario.

Individualmente, la guerra desarrolla inclinaciones cuya habitualidad engendra las virtudes fundamentales de la vida, y, en primer término, el *valor*. Nadie nace valiente, como nadie nace sabio. Se hace uno valiente, practicando actos de valor; como se deviene sabio, realizando trabajos científicos. Ahora bien, aunque sea cierto que el valor se manifiesta, asimismo, en ocasiones distintas de las de la lucha armada, no deja de ser exacto que la guerra es, y ha sido siempre, el teatro más a propósito para que tal virtud se desarrolle y fortifique. El soldado que agachó el cuerpo al oir silbar las balas, que sintió estremecimiento al contemplar los informes cadáveres de sus compañeros, que tembló al tener frente a sus ojos la lanza o el cuchillo del enemigo, llega a permanecer impasible ante el peligro, y a dominar sus impresiones todas, cuando la reiteración de tales hechos le ha transformado en hombre de valor. Ninguno es digno de vivir, sino aquel que llegó a superar la vida, porque la vida es como ciertas hembras, que no aman sino a quien las desprecia.

Por lo mismo que produce valor, la guerra es creadora de caracteres. El carácter es la síntesis de la personalidad moral, es el individuo entero en cuanto ser de acción, y nadie sabe de lo que es

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

capaz, hasta que las ocasiones prueban su aptitud y su esfuerzo. Esta conciencia de la capacidad propia, da lugar a la confianza en sí mismo, a la seguridad de las resoluciones y de los actos, al *carácter,* en una palabra.

Engendrando o fortaleciendo el carácter, la guerra es a la vez una escuela de sufrimiento, de moderación, de templanza, de paciencia. El guerrero ha de habituarse a resistir todos los rigores de la Naturaleza: los ardores de un sol canicular, los perniciosos miasmas de los pantanos, los tormentos del frío, los daños de la humedad, los martirios de la sed y del hambre, las fatigas de las marchas, el cansancio de la inmovilidad, los dolores de los golpes y de las heridas, lo cruento de las operaciones, la falta de comodidades de todo género, la abstinencia de cualquier clase de satisfacciones. Como no puede mandar bien el que primero no ha obedecido, es la guerra una disciplina de sumisión, indispensable, además, para conservar la buena organización que una multitud necesita si sus esfuerzos no han de resultar infructuosos en el combate. Esta obediencia supone abnegación, desprendimiento de sí mismo, retención de los impulsos originados por la vanidad o por el orgullo, dominio de la propia voluntad; implica el silencio, cuando se siente inclinación a hablar; la vigilia, cuando los párpados tienden a cerrarse por el sueño; la actividad, cuando la pereza convida a la inacción.

En tal concepto, la guerra es aprendizaje de prudencia y estímulo de la nobleza de ánimo. No se lucha solamente contra la fuerza bruta del enemigo; se combate contra su inteligencia, y así es preciso descubrir sus planes, destruir sus combinaciones, prevenir sus emboscadas y lazos, anticiparse a su pensamiento; todo lo cual implica, no sólo el conocimiento de la tierra que se pisa y de los recursos con que se cuenta, sino también el de la psicología del contrario, su carácter, sus costumbres, sus aficiones, viniendo a ser de este modo el arte de la guerra, por la necesidad de improvisar repentinamente soluciones para cualquier especie de conflictos, un compendio de todas las ciencias. La Química, para la preparación de los explosivos y el aprovechamiento de los productos minerales y orgánicos; la Mecánica y la Física, para la construcción de máquinas y aparatos que permitan utilizar las fuerzas naturales y acrecentar la eficacia de la energía humana; la Agricultura y la Ganadería, para conocer y aprovechar los beneficios que la tierra y los animales proporcionan; todas estas ciencias y artes, y otras muchas

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

más, son indispensables en la guerra, juntamente con las disciplinas estéticas antes mencionadas.

Y como la guerra es lucha, y en tal sentido implica vencedores y vencidos, victoriosos y derrotados, alegres y tristes, la guerra da ocasión para compadecer miserias y reparar injusticias. Ha redimido a los esclavos, ha deshecho las tiranías, ha roto los diques que la barbarie oponía a la propaganda de las ideas y a la extensión del comercio; de tal suerte, que apenas ha dado un paso eficaz la *humanización* del planeta, que no haya sido precedido de lucha.

Sirve ésta, por añadidura, para dar ejemplos de *sinceridad,* de esa sinceridad tan difícil de hallar en la vida social, toda llena de ficciones y convencionalismos. Las pasiones del hombre, reprimidas y sofocadas ordinariamente, se muestran con todo su empuje y realidad en la lucha. El codicioso hace ver sin recato sus instintos; el incontinente, su desenfreno; el violento, su falta de moderación; el generoso, su desprendimiento; el temerario, su arrojo desmedido; el soberbio, su carencia de humildad; el ambicioso, sus anhelos de engrandecimiento. Todos, al fin y a la postre, desenmascaran su naturaleza: unos sirven para la guerra, otros son totalmente ineptos para ella; pero aquéllos y éstos, como hipnotizados por el combate, ponen de relieve lo que, de otra suerte, sería muy difícil, y a veces imposible, averiguar.

Los sacudimientos sociales y políticos que las grandes guerras han producido, han determinado, tarde o temprano, aunque en unión de otros factores, el progreso de los pueblos, porque es la guerra una de las más poderosas fuerzas colectivas. La difusión del *helenismo,* en los siglos IV y III antes de Cristo, a las campañas de Alejandro se debe muy principalmente, y el helenismo era entonces la representación de la más alta y más humana cultura existente. La derrota de Darío III en Isso, las conquistas en la Sogdiana y en la Bactriana, el vencimiento de Poro en la India, fueron, sin duda, lamentables para los patriotas persas; para las tribus independientes del Asia, a quienes el conquistador sometió; para los mismos soldados de éste que perecieron en los combates. Pero mientras Alejandro arrasaba pueblos, fundaba a su paso ciudades; en tanto que los reyezuelos perdían su independencia, Asia y Europa entraban en relación, y los mismos soldados que recogían laureles sangrientos en las batallas, acopiaban observaciones y reunían ejemplares que habían de servir para la redacción de ese monumento científico que se

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

llama la *Historia de los Animales* de Aristóteles. A la conquista normanda, en el siglo XI, tan desastrosa, en opinión de los sajones, debió Inglaterra el ensanchamiento de sus relaciones con el Continente, la ordenación de su vida política, la pérdida de bárbaros usos, el mayor refinamiento de sus costumbres y de su cultura, el progreso de su arte con la edificación de valiosos monumentos arquitectónicos. A las grandes Cruzadas de los siglos XI y XII acompañan fenómenos que los historiadores han observado, y que determinan aquel primer Renacimiento que se manifiesta en el mismo siglo XII, y que llega a todo su esplendor en el siglo XIII; surgen las libertades municipales, el feudalismo comienza a decaer, el comercio progresa, encontrando nuevos mercados, y aprovechando productos asiáticos (especialmente de Damasco, de Alejandría y de Tiro), antes no conocidos o casi ignorados; fúndanse las principales Universidades; las artes, y en especial la arquitectura, experimentan una verdadera revolución; aumentan las comodidades de la vida, y el mundo parece abrirse a nueva era. A las guerras napoleónicas, con todos sus desastres, deben los pueblos europeos una mayor conciencia de su espíritu nacional, y la cultura el punto de partida para el estudio de la historia y de las civilizaciones orientales, comenzando por la egipcia, estudio que hace del siglo XIX un verdadero siglo de Renacimiento, como el XIII o el XV, con caracteres que serán mejor apreciados cuanta mayor distancia nos separe de él. Las mismas derrotas contribuyeron al progreso en los vencidos; ¿qué duda puede caber acerca del adelantamiento de Francia en todos los órdenes, inclusos el científico y el mercantil, después del año 1870? No hay mejor despertador del entusiasmo que la guerra: sin entusiasmo, ninguna obra humana puede ser grande; con él, cualquier empresa puede resultar bienhechora.

España dió de esto un ejemplo memorable en la historia. El espíritu batallador es una de sus características más constantes desde la época romana hasta la decadencia del ánimo nacional, merced al *intelectualismo* y a la influencia francesa, a últimos del siglo XVII y principios del XVIII. Cuando el ideal guerrero la inspiró, España fué grande; cuando decayó tal inspiración, todo ha parecido débil y postizo. Europa debe a ese pueblo, durante la Edad Media, no haber sido víctima de la pujanza de los musulmanes, como le debe la difusión, desde Toledo, de las principales fuentes de cultura que hicieron posible el Renacimiento del siglo XIII. El espíritu aventurero

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

(que en el fondo coincide con el batallador) de los españoles, dió a la historia y a la civilización un Nuevo Mundo, adonde ellos llevaron la cultura que poseían (no menor entonces que la de cualquier otro pueblo europeo), acabaron con bárbaros ritos, propagaron humanitarios principios, y, no sólo no siguieron con los naturales un sistemático procedimiento de exterminio, sino que legislaron ordenadamente sus relaciones en aquella sabia recopilación, no bien estudiada todavía, que lleva por título *Leyes de Indias,* y se unieron a los indígenas por enlaces matrimoniales. La epopeya española en América, frente a la cual la *Ilíada* o el *Ramáyana* son cuentos de niños, obedece toda ella al instinto aventurero antes mencionado. Ese instinto, que animó a Cortés en Méjico, a Pizarro en el Perú, a Narváez, a Cabeza de Vaca y a Hernando de Soto en la Florida, y a tantos y tantos otros en diversas y apartadas regiones del Continente americano, no fué sino una manifestación del deseo de lucha. El nombre de *aventura* es, por antonomasia, el de la proeza bélica del caballero andante, y esto eran todos aquellos conquistadores. ¿Qué importa que el móvil ocasional sea el amor de una dama, el deseo de oro, el descubrimiento del agua encantada, o el del Preste Juan? Ninguno de esos móviles le basta al que no posee alma de guerrero. Notad que el enamoramiento de Don Quijote fué posterior a la resolución que tomó, «así para el aumento de su honra, como para el servicio de su república», de irse por todo el mundo con sus armas y caballo «a buscar las aventuras..., deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros». Limpió y aderezó sus armas, puso nombre a su rocín, confirmóse a sí mismo, y sólo entonces echó de ver que *no le faltaba otra cosa* sino buscar una dama de quien enamorarse, para que, ante ella, se humillasen los gigantes con quienes, por males de sus pecados, o por su buena suerte, se encontrase, y a quienes derribase y venciese. El ideal de Dulcinea va después, por consiguiente, de la resolución de luchar; sin el entusiasmo que semejante resolución le inspiró, Don Quijote no se hubiese enamorado, y nadie habría oído hablar de Aldonza Lorenzo.

Infiérese de aquí que la lucha no ha menester otra finalidad que ella misma. El hombre lucha por luchar, para satisfacer su necesidad de combate, del mismo modo que se alimenta porque lo necesita, sin que haya menester realizar ningún esfuerzo para convencerse a sí propio de que debe nutrirse a fin de conservar su vida. Si

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

las condiciones de ésta no le permiten cumplir su deseo en forma violenta, lo satisface de un modo pacífico, y así lo revela en sus juegos, pues todos ellos, desde los infantiles hasta los que distraen al hombre maduro, encierran, por lo general, la contradicción y la contienda.

Las consideraciones expuestas parecerán aventuradas, no sólo a los pacifistas de todos los países, no sólo a los que hablan en nombre de la concordia y de la unión, sino también a los economistas y a los políticos. Expresarán unos, como Tolstoi, la contradicción entre la guerra y el principio de amor al prójimo que toda buena Moral implica; encarecerán otros la destrucción de personas, de propiedades, de monumentos, que trae consigo, y demostrarán con datos estadísticos que el sostenimiento de ejércitos permanentes, la preparación para la guerra (dejando a un lado la guerra misma), ocasionan a los Estados tan enormes dispendios, que, en la progresión actual, llegará necesariamente un momento en que tales gastos absorban ellos solos el Presupuesto más rico del mundo.

Exactísima es esta última observación; pero en nada se opone a lo que en teoría hemos hallado. Ya vimos que ninguna forma de lucha es permanente, aunque lo sea la lucha misma. Los ejércitos permanentes pueden desaparecer; mas no por eso terminarán las batallas, porque los primeros no responden a una necesidad substancial de la naturaleza humana, mientras que la lucha sí. Y, en cuanto a la razón de moralidad, concluyente sería si todos los hombres fuesen ángeles, o si el espíritu de contienda no estuviese en ellos, o si hubiera un medio de que todos pensasen lo mismo. ¡Admirable fuera que no hubiese idealistas ni realistas, espiritualistas ni materialistas, absolutistas ni liberales, sino que todo fuera un cuerpo, una idea, una intención sola! Yo no concibo cómo esto pudiera ocurrir, sin que el hombre dejase de ser el animal que todos conocemos, y se convirtiese en un ente de distinta especie. Mejor aún: no concibo que eso aconteciese, sin que al mismo tiempo quedara abolido cuanto en la Naturaleza se opone a su tranquilidad y engendra en él un deseo de contienda, o sea sin que el Hombre, dejando de ser relativo, se trocase en algo absoluto, en Dios.

Supongamos, por otra parte, que todas las naciones del planeta formaran un solo Estado, bajo una dirección común. ¿Quiere decir esto que, en tal forma, el problema se habría resuelto y la contienda no existiría? Todo menos eso. ¿No nos enseña la Historia que

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

grandes cuerpos nacionales, unidos durante siglos, se han disuelto y desmenuzado por divisiones intestinas? Pues siempre correría el Estado mundial el peligro de que le sucediese lo mismo; y, de todos modos, en el interior de tal Estado, las contiendas individuales continuarían, ya en forma moderada, ya bajo el aspecto violento, mientras el hombre no cambiase de naturaleza, o, lo que es igual, mientras los instintos, los pareceres, las inclinaciones, conservaran la variedad que hoy ostentan, y que en todo tiempo han revestido.

El egoísmo, el apego a la propia vida, aun a costa de la libertad, de la propiedad, y hasta de la honra, adopta múltiples apariencias. Unas veces invoca el alto concepto del amor, cuyo objeto no puede ser indiferente: nosotros podemos y debemos amar a los que nos aborrecen, bendecir a los que nos persiguen y maltratan, volver la mejilla izquierda al que nos haya golpeado la derecha; lo que no podemos hacer, sea cual sea nuestra resolución y nuestra voluntad, es amar el mal, ni tampoco debemos apoyar, ni aun pasivamente, al que lo practica. Si no tenemos el derecho de castigar, tenemos la obligación de defendernos, y, por lo tanto, la de combatir, aun a costa de la destrucción y del dolor.

En otras ocasiones, no es el principio ético el invocado, sino las necesidades de orden económico, y, principalmente, los intereses de la Industria y del Comercio. La guerra paraliza en general las industrias, aunque no deje de aumentar la producción de algunas; la guerra impide la normal evolución del comercio. Verdad es; pero harto curioso es también que el Comercio y la Industria hayan utilizado la guerra para desenvolverse y ensancharse, como se ve entre los antiguos fenicios, en las repúblicas italianas y entre los holandeses e ingleses, al principio de la Edad Moderna.

Inútil es pretender que, mientras haya vida, el espíritu de guerra desaparezca. Yo me represento una edad posible, más allá de la vida y de la muerte, más allá también del tiempo, en que la guerra no pueda existir. A esa edad llegarán todavía los ecos de este nuestro mundo desaparecido, y en ellos parecerá oirse palabras como aquellas que anuncia el autor del *Apocalipsis* (cap. XVIII): «Con tanto ímpetu será derribada Babilonia, aquella gran ciudad, y nunca jamás será hallada... Luz de antorcha no alumbrará más en ti; y voz de esposo ni de esposa no será más en ti oída; porque tus mercaderes eran los magnates de la tierra; porque en tus hechicerías todas

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

las gentes han errado. Y en ella fué hallada la sangre de los profetas y de los santos, y de todos los que han sido muertos en la tierra.» Esta Babilonia, esta gran ciudad, es nuestro mundo, el lugar sujeto a destrucción y a combate, en el cual justos y pecadores han de tomar parte mientras vivieren.

A. Bonilla y San Martín.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

DE LITERATURA CONTEMPORÁNEA

Treinta y ocho años de edad cuenta el dramaturgo de quien voy a hablar, y que es, para mí, el de más valer de la presente generación española. Pocas obras ha estrenado; pero aun esas pocas hubieran bastado en otras partes para ser celebrado y conocido de todo el mundo. Aquí se le conoce tan poco como a Goy de Silva. Este desconocimiento que el público tiene de los nuevos dramaturgos responde a motivos harto poco nobles de parte de los empresarios, de la crítica, de los dramaturgos consagrados y demás gente que entre bastidores se trae fiera e interesada lucha. Corramos hasta el telón de boca para que no trasciendan ciertas ruindades, desconocidas de los alejados de los currinches teatrales y literarios; pero saquemos, a telón bien descorrido, a los que son la esperanza de la dramaturgia española, para que el público los conozca.

Don Jacinto Grau Delgado es el primero de todos. Nació en Barcelona el 1877, y allí pasó parte de su juventud; pero su madre es andaluza, y habiendo oído hablar, y hablado desde niño el castellano, no aprendió el catalán, y no es catalán su espíritu. Dióse a conocer publicando *Trasuntos,* Barcelona, 1899, título que nada dice de su contenido, y con razón no hallaba él nombre apropiado que dar a unas escenas tomadas del natural, pero por un impresionable poeta de honda y filosófica visión. El pincel es de un realismo español recio y franco; el negro y apesadumbrado humor, y la sutileza en penetrar el estado de ánimo de los personajes, saben, que trascienden, al novelista ruso Dostoyewski. El gran poeta Juan Maragall le puso el prólogo, del cual tomo estas frases: «Tres cua-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

lidades dominantes encuentro yo en sus escritos: visión finamente poética del natural, fuerte propensión a *filosofarlo* todo, y cierta exuberancia de estilo. A estas cualidades van anexos en usted, hoy por hoy, tres defectos. Su finura de percepción, raya a veces en lo enfermizo... Después, *filosofa* usted, y sus filosofías se resienten de esta percepción. No sé si decirle que le encuentro demasiado pesimista para ser tan joven... En cuanto a expresión, encuentro en usted un estilo exuberante. Esta es cualidad de raza...» No copio todo el prólogo, por no alargar este artículo; pero al que conozca la perspicacia estética del prologuista y quiera conocer los primeros pasos del prologado, aconséjole que lo lea.

Estos primeros ensayos de Jacinto Grau prometían un gran novelista; pero prefirió cultivar el teatro, y estrenó, en 1903, *Las bodas de Camacho,* cuadro escénico, con música del maestro P. E. de Ferrán, y en colaboración con A. Gual; en 1908, *El tercer demonio,* esbozo de comedia en un acto; en 1913, *Don Juan de Carillana,* y en 1915, *Entre llamas*. Obrillas de tanteo son las dos primeras. Las dos últimas, de pocos conocidas, por haberse representado el *Don Juan* en el teatro Infanta Isabel, y *Entre llamas* en San Sebastián, ponen a Jacinto Grau entre los dramáticos de primer orden del teatro español, y muy por cima de todos nuestros dramáticos contemporáneos.

Don Juan de Carillana pertenece a la alta comedia. El autor hubiera podido estirarla a su talante con presentarnos las aventuras amorosas de este nuevo Tenorio; ha querido reducirla tan sólo a la última, de trama sencilla, que despacha en dos actos y tres cuadros. No es el enredo lo que ha tenido en cuenta, sino el alma del protagonista, su fiero carácter y su justo desengaño. No ha de juzgarse, pues, la obra por la cantidad, sino por la calidad. Y por la calidad es comedia de subidos quilates. La impresión general del que la contempla, es de que tiene ante sí una obra artísticamente acabada; de un ingenio tan maduro, que va derecho al intento con una firmeza, una seguridad de pulso, una velocidad de maestro consumado. Ni una frase huelga; todo es pinceladas largas, rebultadas como de un Goya. Don Juan es un caballero más caballero, más noble, ideal, trascendental, más español, quiero decir menos superficial, que Don Juan Tenorio. Mariposea de amor en amor, como él; pero no por puro mariposear y pura fanfarronería: porque busca siempre nuevos y más nobles amores, porque a ello le arrastra el

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

corazón, como la vanidad arrastra al Tenorio tradicional. Todas las cualidades del caballero aristócrata a la antigua, y del conquistador caballero a la moderna, están cifradas en él: es todo un caballero, un caballero de una pieza, y queda retratado en cada frase que pronuncia. Nada de retórica zorrillesca; es más denso su hablar, como su obrar es más denso. El Duque es otro personaje tan calderoniano, que él y Don Juan sufren el cotejo con el Alcalde de Zalamea y el entero don Lope de Figueroa, que con su entereza choca. La dama velada no sale a las tablas, pero en cuatro frases de los criados queda tan de cuerpo entero tallada como si saliese. La doncellita de la dama es un delicadísimo camafeo de muchacha sencilla, ingenua y lista a la par. Los caracteres todos, perfectamente cincelados; el desenvolvimiento de la sencilla acción, natural y apresurado; el lenguaje, recio, castizo, el que de hecho hablaría cada cual; por ejemplo: el de las gentes del pueblo, copiado de la realidad. El autor merecía haber nacido en época más favorable al verdadero arte teatral. Aplaudió la obra el poco público que la vió y la prensa madrileña, contra lo que acaecer suele con los autores noveles; pero los currinches del oficio, una legión de logreros que dominan en el teatro, declarando guerra a todo lo no consagrado por la fuerza del hábito; la beocia teatral y moral en que vivimos, salvo raras excepciones; la absurda creencia en que están los empresarios de que los verdaderos escritores y poetas no dan dinero, todo esto, y el juzgar y hablar sólo por boca de ganso, le cerraron al autor los grandes teatros, de suerte que es verdaderamente desconocido. Hay, sin embargo, una sinceridad, un realismo de forma y una filosofía de fondo, una alteza de pensamiento, un tan fijo claveteado de caracteres, de estilo y lenguaje, y una madurez de ingenio y primoroso buen gusto, que sobrepuja a cuanto se ha hecho muchos años ha en España.

Entre llamas, tragedia en tres actos y un epílogo. La vió y la escribió después Jacinto Grau. La substancia del asunto vióla, pues, el autor, con sus ojos o con su fantasía. Lo mismo da. Si fué con su fantasía, el autor tiene una fantasía tan poderosamente poética y creadora, que ve la realidad más vivamente que no la alcanzan a ver los ojos. De hecho, los ojos del autor no alcanzaron a ver lo que vió su fantasía: la lucha honda de las almas, el dolor con el cual el amor se alimenta, la pena del que nació desgraciado porque a la madrastra naturaleza se le antojó, y no hay poderes en el

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mundo que basten a contrastar este antojo. La filosofía del amor instintivo, involuntario, no buscado, no querido, y la filosofía del nacer desgraciado; en suma, el verdadero y misterioso *ananke* de la vida y del universo, tal como él se es, sin las nebulosidades míticas del paganismo: esa es la filosofía que yace en el hondón de esta admirable tragedia. El desenvolvimiento de la acción nace de las mismas entrañas del asunto, de la naturaleza propia de los personajes que la casualidad junta en una casa y familia. Y el carácter de esos personajes queda de manifiesto en las primeras escenas en que se presentan. No tienen nada de típico, de teatral, de abstracto, de simbólico. Son ellos, caracteres que hallamos por doquier, nada extraordinarios, vivos y bien matizados. Nada de recursos ordinarios; los encuentros, los choques, son tan nuevos e inesperados como naturales y poco usados en el teatro. La expresión del amor y del dolor no puede ser más valiente, más filosóficamente zanjada, más natural y desmenuzadamente bruñida. Otra gran novedad es que hasta los más repugnantes personajes se nos hacen encantadores, merced al encanto del arte, pareciéndose en esta parte a Cervantes nuestro autor, tanto como se aleja de los naturalistas franceses, cuyas pinturas dan asco, cuyos personajes hácense odiosos. Florencio mismo, el cojo y jorobado, el instrumento natural de cuantos males vienen a la familia, el más odioso de los personajes, nos atrae, no nos arredra, se nos hace hasta simpático: porque vemos que es un malvado que la naturaleza misma fraguó, que el destino formó con sus manos, quedando en el fondo de su alma un destello de amor a lo bello, a lo noble, a lo grande, lo únicamente suyo, personal, que por la fuerza del destino, quiero decir de su cuerpo lisiado, no puede desenvolverse y brillar más, sino que queda amortecido, bien contra su voluntad, entre las nieblas de las circunstancias. Es una alma, hermosa como toda alma, destinada a la maldad por su fatal nacimiento. Los demás personajes, con mayores anhelos todavía de bondad ingénita, vuelan en busca de la belleza, del amor y de la felicidad; pero el destino inexorable, el *ananke,* les corta despiadadamente las alas, despeñándolos en la sima del dolor y de la infidelidad. Esta, que es la substancia de lo trágico, pocas veces ha sido expresada, en un acaecimiento común y ordinario, por tan escultural manera, como en la tragedia *Entre llamas.* Es la tragedia griega llevada a la vida ordinaria: es un nuevo género de tragedia. Generalmente entrevemos las almas por los efectos, por

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

las acciones de los hombres; en esta tragedia diríase que, metidos de rondón en las almas, vemos por ellas los efectos y tristes acaecimientos que han de sobrevenir; tal es el desmenuzamiento psicológico y la manera de hacerlo, de adentro a fuera, más bien que de fuera a dentro. Cuanto a estilo y lenguaje, muéstrase aquí el autor tan de exquisito gusto, tan natural y castizo, como en *Don Juan de Carillana*.

Jacinto Grau parece poco ansioso de reclamos entre críticos y periodistas, y menosprecia los bombos y aplausos del triunfo efímero. Además huye de todo aparato teatral, de cuanto dé golpe, de los oropeles y ajenos atractivos que arrastran a la muchedumbre superficial en sus primeros juicios, y que encandilan no menos los juicios de esa otra superficial compañía farandulesca que forman los críticos vulgares de la prensa diaria. Hace muy bien: no necesita ni de los unos ni de los otros. Esas sus dos obras han andado de teatro en teatro en manos de empresarios y actores, que no han tenido alma de artistas para comprenderlas; han sido representadas al cabo en teatrillos de segundo orden, y todo el mundo, o se ha callado, o ha disparado en disparates como estos, con los que se critica la tragedia *Entre llamas:*

«En las tragedias suele haber muertos, pero en esta sólo se mata la obra...» *(El Pueblo Vasco.)* «Obra que se anunció a son de bombo y platillo y cuyo éxito se trocó en lamentable fracaso. Sus diálogos soporíferos, de repetición y tan dilatados, impacientaron tanto al público que hubo varios amagos de pateadura.» *(El Correo.)* «La obra titulada por su autor como tragedia de almas, no tuvo fortuna. Es obra para biblioteca.» *(La Voz de Guipúzcoa.)*

La historia del fracaso, y la opinión del autor acerca de él y de su obra, cuéntala el mismo autor en un *Aviso al lector,* que la precede, y que es un admirable prólogo y un auto-retrato maravilloso. Ahora ya podemos decir que tenemos un dramaturgo nuevo en España y un nuevo teatro; pero de tantos quilates como no había aparecido por acá, no años, sino siglos ha. En madurez de ingenio, hondura filosófica, análisis psicológico, relieve de caracteres, propiedad de lenguaje, acabado primor de fondo y forma, no le llega acaso a Grau ningún dramaturgo español desde que el gran Calderón arrimó el cetro de la escena. Desde la cima de estas dos obras, Galdós nos parece exageradamente doctrinario, Dicenta cortamente.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

limitado, Valle-Inclán rebuscadamente aéreo, Benavente muellemente discreteador, otros modernísticamente aguados y falsos. Ni las notas de color, ni los chistes, ni la literatura de alcoba, ni la ingeniosidad irónica, ni la modernista música celestial, tienen que ver con el nuevo teatro de Grau ni... con ningún teatro serio y humano. Robusto, viril y de machones a toda prueba, hondo y humano, expresivo, delicado y sincero es el arte de este nuevo dramaturgo.

Porque el teatro de Jacinto Grau es, puede decirse, un teatro nuevo. Arraiga en los principios eternos del teatro de siempre, acción única y claramente desenvuelta, personajes de carácter saliente, choque de intereses y de afectos, caída visible en lo cómico, fenecimiento doloroso en lo trágico. Pero es un brote nuevo este teatro: no tiene cómico chillón ni trágico chillón: es más humano. Es la vida ordinaria, de la cual sabe el autor sacar a luz lo cómico que encierra, diluído con la suavidad de todos los matices, aunque trasparentándose la negra amargura del fondo. Es la vida ordinaria, de la cual no menos sabe sacar a luz las venas encubiertas del dolor que empapan a las almas de los al parecer más felices. Ni carcajadas despierta la comedia, ni en la tragedia hay sangre, cuchilladas ni muertos.

Shakespeare presenta personajes históricos, lejanos y de alta prosapia, el puñal y el veneno llenan de cadáveres la escena, odiosos personajes atraen los negros nubarrones trágicos. Jacinto Grau hace en el teatro lo que Cervantes en la novela. Toma la vida ordinaria de las gentes de estos tiempos y hace nacer lo trágico de la fatalidad de la vida y de los caracteres mismos, como nace en la naturaleza la lucha de los seres de las mismas inclinaciones naturales, de las mismas leyes ciegas que las rigen, al chocar entre sí casualmente.

Tal es la verdadera fatalidad y *ananke* de la vida, no la voluntad de los dioses ni las leyes morales que los griegos fantaseaban. Ni es romántico ni clásico este teatro; es el que tenía que brotar después del clasicismo y del romanticismo, no en Francia, donde los autores se fueron a los extremos del rastrero naturalismo y del vaporoso idealismo simbolista y parnasiano, sino el que tenía que brotar en España, tierra del realismo sano y sincero.

El nuevo teatro es el teatro de la sinceridad y de la verdad de la vida, sin afectaciones teatrales ni de escuelas. Si ahora lo com-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

paramos con lo que en la escena hallamos en estos tiempos, se echará mejor de ver el valer estético del nuevo dramático. En la escena española contemporánea, señorea el chiste, lo verde, lo nervioso y lo simbólico. Se ha cultivado el chiste por manera desaforada, desde el continuado equívoco en las palabras de Pérez Zúñiga *(La Soledad)*, hasta el chiste recogido por cafés y barberías andaluzas, de los Quinteros, y el chiste fino, el discreto, ingenioso, de Benavente. De las verduras no hay para qué tratar: novela y teatro hanse convertido en huerta. En lo nervioso trágico, traído de Francia, en los caracteres duros, venidos de Cataluña; en los malvados, sin entrañas, horripilantes, en los choques estupendos, sobrepuja al teatro de algunos autores, al mismo Echegaray. El simbolismo y todo linaje de vaporosas esencias idealistas, han sido derramados por los autores modernistas en los últimos dramas, por Valle-Inclán, Marquina, Martínez Sierra. Pues bien, ni chistes, ni verduras y puercas alusiones, ni nerviosidades y monstruosidad de caracteres y de acciones, ni modernismos afeminados, simbólicos, místicos, idealistas, hay en el teatro de Grau, el cual, por consiguiente, es nuevo... y antiguo. El autor está por lo antiguo, que cree eterno, y volver a ello en medio de tantas rarezas y extravagancias modernas, no deja de ser novedad; pero añade otra que consiste en que los asuntos se tomen de la vida ordinaria, no del tiempo del rey que rabió ni de casos teratológicos de psiquiatría, y en que no haya ni cómico chillón ni chillón trágico. No hay causas arlequinescas de risotadas, ni pinchazos satíricos, ni prédicas sentenciosas, ni montones de muertos, ni un solo muerto siquiera, ni duelos, ni fieras estocadas, ni sangre, ni locos de atar, perversos de toda perversidad, energúmenos que hagan buenos los mayores desatinos de la Furia trágica, ni bobos de capirote, ni señoritas cursis taboadescas que muevan la hilaridad. Otra novedad es la filosofía que el autor destiló muy en lo hondo de la comedia y de la tragedia; tanto, que no se parece, pero que da músculos de acero a una y otra obra, mientras que lo acostumbrado aquí, a imitación de lo que en Francia se hace, es la tesis, el doctrinarismo más o menos velado, y, a veces, descocadamente predicado o aereamente simbolizado, de donde el falseamiento de personajes convertidos en tipos teatrales y de la sociedad, en lo cual dase a entender que ellos abundan, siendo excepcionales y aun mucho más aguados que los que el doctrinarismo convierte en caricaturas teatrales. Cuanto al lenguaje propio, ex-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

presivo, verdaderamente popular, menester es retroceder hasta Tirso para dar con el que pueda igualarse al de Jacinto Grau. En una palabra: sinceridad, matiz delicado, exquisito gusto en fondo y forma, elegancia varonil, densa armonía; nada de modernismos ni afeminamientos, ingeniosidades e idealismos soñados, ni de truculencias y caricaturas: eso es el teatro de Jacinto Grau.

JULIO CEJADOR.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La Bolsa de Madrid y el crédito español en 1915

Después de las dolorosas zozobras y desagradables impresiones sentidas en la Bolsa de Madrid al empezar la guerra actual, impresiones y zozobras que valientemente supo afrontar este centro, logrando por ello, no sólo merecidos plácemes de los altos poderes del Estado, sino también adecuado galardón a su patriotismo, la Bolsa de Madrid ha venido normalizando su situación y ayudando de modo eficaz a mantener a gran altura el crédito del mercado español.

Aunque escasas las operaciones que allí se contratan, revelan todas ellas gran firmeza en los cambios, al punto que parecía imposible pudieran sostenerse, dados los enormes gastos, imprescindibles o prescindibles, que hoy pesan sobre la nación.

Basta comparar el tipo del cambio que hoy tiene nuestro signo de crédito con el que tuvo en otras ocasiones en que los conflictos mundiales nos parecen hoy pequeños, si los ponemos en parangón con el actual, para demostrar la verdad de nuestra afirmación. Y no hay que olvidar que el porvenir de nuestra Hacienda está preñado de negros nubarrones, que pronto, muy pronto, si no ya, han de preocupar hondamente la atención de todos.

A pesar de estos pesimismos, el capitalista español, escarmentado, sin duda, por las vicisitudes pasadas anteriormente, y que pasa en los momentos actuales, con relación a los valores extranjeros, acude, aunque no en gran escala, a adquirir valores nacionales, con preferencia renta interior, donde puede decirse que converge todo el pequeño ahorro. Y, caso singular, aunque explicable, se prefiere

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

el menor interés del 4 por 100 interior, por ejemplo, al mayor de las Obligaciones que el Tesoro tan malhadadamente emitió no ha mucho, obedeciendo esta preferencia, a nuestro modo de ver, al temor de no poder realizar el capital empleado en estas Obligaciones en momento dado.

Es, pues, nuestro principal signo de crédito el preferido por el pequeño capitalista, siguiéndole en orden el Amortizable al 5 por 100, las Cédulas del Banco Hipotecario de España, y recientemente las acciones del Banco.

La deuda 4 por 100 exterior va poco a poco adquiriéndose también, y como este valor, al negociarse en Bolsa, tiene que ser forzosamente nacionalizado, resulta que, a la larga, los españoles seremos casi dueños de ella, disminuyendo con ello en mucho la cantidad que por intereses tendremos que pagar en moneda extranjera, y nuestra peseta, hoy a gran altura, gracias a muchas y complejas causas, pero principalmente a las grandes compras de oro que se están realizando para España, no volverá a caer en el desprestigio que todos recordamos, si nuestra Administración sabe aprovecharse del actual estado de cosas, convenciéndose de una vez para siempre, de que, al presente, la principal y primordial cualidad de un hombre de Estado es ser, ante todo y sobre todo, profundo conocedor de las cuestiones económicas.

Las ventajas (no todo habían de ser perjuicios) que la guerra ha traído, han sido de alguna consideración: por ella, los españoles podemos poseer nuestra deuda exterior, posesión que antes, en cierto modo, nos estaba prohibida, anomalía que ningún ministro de Hacienda se atrevía a suprimir; por ella, entre muchas de nuestras industrias, unas han llegado a alcanzar un estado floreciente; otras han regularizado su situación, haciendo concebir grandes y halagüeñas esperanzas, y la mayor parte de ellas han salido del marasmo en que yacían.

Todo este movimiento, como es natural, ha repercutido en la Bolsa, dando motivo a alguna mayor animación en ciertos corros donde antes se trabajaba poco, o casi nada; aunque, como decíamos más arriba, la característica de la Bolsa de Madrid es hoy, empleando una frase allí corriente, la de la *falta de negocios*.

J. VICTORIANO DE LA CUESTA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

UN LIBRO MUY RARO DE ALONSO DE LEDESMA, EN EDICIÓN NO CONOCIDA NI DESCRIPTA

A no incurrir en el feo y reprobado pecado de ingratitud manifiesta, no tuvo el ilustre vate segoviano motivos para quejarse de que la fortuna se le mostrase esquiva u olvidadiza en sus favores.

Hízole poeta aplaudido y celebrado, más que contradicho o combatido; ¡quién no lo ha sido por los del oficio! Compensáronle con creces de las censuras, los elogios y ditirambos que mereció de Cervantes y de Lope de Vega, entre otros varios; codeábase en trato íntimo y frecuente con los más insignes y peregrinos ingenios, señores y galanes de su época; inspiróle la musa poética con númen fecundo y generoso, que le consintió dar a luz de publicidad el *Romancero* y *Monstruo Imaginado,* que, por la aceptación con que fué recibido, alcanzó los honores de sucesivas reimpresiones, hechas en vida del autor, al igual que sus afamados *Conceptos espirituales,* en sus partes primera y segunda, varias veces reproducidos; y, para colmo de bienandanzas, fueron con él de la mano la gloria y la utilidad (¡paradoja literaria!), según irrefutable testimonio del mismo y propio Ledesma, que, en la dedicatoria a la Santísima Virgen María del Pilar, en este libro raro que voy a describir, nos cuenta textualmente «que sólo vuestro favor (el de la Virgen) es de honra y provecho. Ambas cosas conseguí con la primera parte de mis *Conceptos,* que os dediqué: honra, por la aceptación con que se extendieron por todo el mundo; provecho, por el número, pues pasan de cincuenta mil cuerpos los impresos»; y aun cuando concedamos de buen grado una prudencial rebaja, a título de licencia poética, debida a la facundia imaginativa de Ledesma, queda todavía una cifra de ejemplares expendidos, como nunca soñaron alcanzar hogaño los autores más predilectos y leídos, ni aun tratándose de libros de tauromaquia o sicalipsis.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Y si, no obstante ediciones tan copiosas, son, en punto a rareza, escasos los ejemplares de la primera parte de los *Conceptos,* y raros los de la segunda, no será tal vez incierta la afirmación de Salvá en su Catálogo único, al describir el ejemplar (núm. 721) de la «Tercera parte de Conceptos espirituales. Con las obras hechas a la Beatificación del glorioso Patriarca Ignacio de Loyola... para el Colegio de la ciudad de Segovia». Lérida, Luis Manescal, 1612, en 8.°. Y tan ufano se sentía con su libro el buen Salvá, mal hallado con que pudiera haber otra *Tercera parte de los Conceptos,* y de edición anterior a la suya, que rompe, sin asomo siquiera de razón, contra los traductores de la *Historia de la lit. esp.ª*, de Ticknor, suponiendo que confundían lastimosamente esta tercera parte de los Conceptos con los *Juegos de Nochebuena,* cuando estaban en lo cierto estos doctos y modestos varones, que noblemente confiesan no haber podido ver nunca, ¡tan grande era su rareza!, este volumen, que intitulan «Juegos de Nochebuena moralizados a la vida de Christo, martyrios de Santos y reformacion de costumbres», suprimiendo precisamente los tres renglones siguientes, donde dice: «Y Tercera Parte de los Conceptos de Alonso de Ledesma.»

Y prueba que no vieron este libro ni Salvá ni muchos otros bibliógrafos, es el silencio que guardan de que en este rarísimo librito, en portada aparte, paginación distinta, pero con reclamo seguido, aparecen los «Enigmas Hechos para honesta recreacion y *Quarta Parte de los Conceptos de A. de L.*»

Sólo Gallardo menciona una edición muy posterior a la mía (Barcelona, 1621), que no habla de esta *cuarta* parte, y difiere en descripción y contenido de la que, sin más preámbulo, someto a vuestro conocimiento e ilustración:

Ivegos de | Noche | Buena, | moralizados | a la vida de Chriſto, martyrio de | Santos, y reformacion de costumbres, | Y | Tercera Parte | de los Conceptos de Alon- | ſo de Ledeſma. | Dirigido a la Sereniſsima Virgen | Maria del Pilar. |

Con Licencia en Çaragoça, por | Pedro Felix de Robles. 1611 | A costa de la viuda de Nicolas Vallur, | Librera, en la Plateria. |

1 vol. en 8.° de ocho hoj. de preliminares, sin paginacion, sig. A. 5 y 3 en blanco y 102 folios numerados con 2 hojas para la Tabla. Sigue portada aparte:

Enigmas | hechas | Para Honesta | Recreacion | Y | Quarta Parte, | De los Conceptos de Alonso de | Ledesma. | Dirigido a la Santiſsima Vir- | gen del Pilar. | Un escudo con la columna coronada.—Con Licen-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

cia | En Çaragoça, por Pedro Felix de Ro- | bles. Año de 1611.—A coſta de la Viuda de Nicolas Vallur. Libre- | ra, en la Plateria. |

2 hoj. prels. 76 hojas foliadas y 5 sin foliar para la tabla; a la v. de la ultima toscamente grabado el Escudo de Aragon.

Portada—v. en b.

Censura—de El Doctor Domingo Villalva, en Zaragoza a 10 de julio del 1611. A la v. Licencia del Doctor Juan Sentis, Vicar. Gener. Zaragoza 18 de julio 1611. Licencia para la impresion de El Dr. Agustin de Morlanes.

Carta del Dr. y Rev. P. M. Fray Lorenzo de Zamora, de la orden de San Bernardo, fecha en Madrid a 1 de diciembre de 1608, en elogio de la obra «...para que los Poetas levanten la pluma de conceptos indignos de Christianos a cosas siquiera morales, que ya que no aprovechen mucho (pues la poesía no tiene fuerza para mas) a lo menos no dañen.»

Respuesta de Alonso de Ledesma al P. M. Fr. Lorenzo de Zamora. Segovia 5 diciembre del mismo año.

Carta Dedicatoria a la Sereniſsima Virgen Reyna de los Angeles, y Señora nueſtra.

A Nuestra Señora con ſu Hijo en los braços. Versos, redondillas de cuatro pies.

Prologo al lector.

A la v. tosco grabado de la Virgen del Pilar.

Texto.—Va citando considerable numero de juegos, moralizandolos en Romances, Redondillas, Décimas y Villancicos.

Nueva Portada para las enigmas. Prologo: «porque los libros de recreacion y juegos de naypes, en tanto son buenos, en cuanto no cansan la memoria, ni fatigan el entendimiento». Texto de las Enigmas, que son ciento, en Romances y Redondillas; siguese la Tabla con su «significacion y metafora», seis hojas, la v. de la ultima en blanco.

Lo poco divulgado de este libro peregrino, el no encontrar citada esta edición en parte alguna, hasta la severa prohibición del Santo Oficio, que la incluyó en el Índice, me determinaron a redactar esta papeleta bibliográfica del maestro de su predilecto discípulo el notable poeta de Baeza Alonso Bonilla, y de publicarla bajo los auspicios de otro Bonilla doctísimo, para que la cobije en las páginas de su naciente REVISTA CRÍTICA HISPANO-AMERICANA, que Dios prospere para honra y prez de los estudios de erudición literaria.

EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

TREITSCHKE Y LA GRAN GUERRA (1)

Se intula el capítulo IV del libro de McCabe, *Elogios a la divinidad guerrera,* y en aquél se contienen varias citas de las obras de Treitschke, de las que se infiere que la guerra es necesaria, y que sólo los pueblos fuertes poseen derecho a la existencia.

El Estado—dice el profesor alemán—tiene dos principales funciones: la administración de justicia en el interior, y la afirmación de su poder en el exterior; la función militar es, por consiguiente, esencial para los Estados. La guerra engendra fuerzas morales, hace apreciar las cualidades del enemigo con más justicia, y, después de concertada la paz, crea relaciones más fuertes de amistad entre los beligerantes, que si aquélla no hubiese estallado.

Rebate, en cambio, McCabe estos elogios a la guerra; sostiene que, precisamente, los soldados de mejores cualidades son los primeros que perecen en los campos de batalla, y opone a los textos bíblicos citados por Treitschke el evangélico que dice que «el que a hierro mata a hierro muere», texto que encuentra precisamente su confirmación en la historia.

Los sentimientos belicosos del escritor alemán inspiran la conducta de los alemanes—dice McCabe—, frustrando la obra de progreso pacífico de las conferencias de La Haya. Aquel es uno de los factores más importantes del militarismo obstinado, que ha tenido su amenaza suspendida sobre cinco o seis naciones, hasta que desencadenó la guerra actual.

Treitschke deifica la guerra; y es tal su influjo sobre los hechos

(1) Véase el núm. I, pág. 14, de esta REVISTA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

actuales, que el mismo emperador alemán, en sus discursos recientes, apenas hace otra cosa—según McCabe—que repetir las palabras del historiador. Para éste, en la guerra se encuentra el origen de todos los Estados; es el único medio de realizar el Derecho; es el remedio de las naciones enfermas, y hace desaparecer el egoísmo individual. Se necesita idealismo político para la guerra; el materialismo la repugna. Sólo en el ejército—dice en otro lugar Treitschke—sienten los ciudadanos que son hijos de su país, y que el rey es su jefe natural. La adecuada organización del ejército es el fundamento de la libertad política. Compara el ejército inglés con el alemán, elogiando al último. Examina los límites de la obediencia militar, y afirma que los grandes ejércitos son obra de Alemania, y hacen las guerras más raras y más cortas. McCabe termina el capítulo citando los párrafos de Treitschke en que éste combate la organización de tribunales arbitrales.

El capítulo VI, uno de los más importantes, lleva por epígrafe *Expansión imperialista y ley moral*. A las influencias desastrosas, ya examinadas, de Treitschke sobre el pueblo alemán, hay que añadir—dice McCabe—otra más extraordinaria y desastrosa. Aquel escritor, que era en su vida privada de elevada moralidad, establece, por el contrario, todos los principios discutibles según los que luego ha obrado Alemania.

La doctrina de Maquiavelo, desdeñada por el humanitarismo del siglo XIX, es defendida elocuentemente por Treitschke, que trata de restaurar sus peligrosos principios.

En apoyo de esta afirmación, McCabe transcribe gran número de pasajes de las obras de Treitschke. Este afirma (comparando la moral pública con la privada) que el deber supremo del Estado es afirmar su existencia, y la mayor falta política, la debilidad.

De la afirmación de que el Estado es Poder, deduce Treitschke que no cabe reconocer a los tribunales arbitrales superioridad sobre dicho poder político, y que la obligación legal de éste debe, en última instancia, ser determinada por el mismo Estado. Enlaza esta opinión McCabe con la famosa frase del canciller alemán, quien, al referirse al tratado que garantizaba la neutralidad belga, declaró que era «un trozo de papel mojado».

Relaciona también el autor inglés las opiniones de Treitschke (que cada Estado puede negarse a respetar un tratado cuando su influencia lo exija; que todo tratado se concierta con reserva men-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

tal; que la violación de los tratados se justifica si el Estado tiene designios morales, y que el fin moral se ha de realizar por medios morales preferentemente), con la conducta actual de la nación alemana.

Para Treitschke, los soldados invasores deben inspirar terror en el país invadido, regla que, según McCabe, se ha seguido por los alemanes en Bélgica y Francia, añadiendo que todos los ultrajes inferidos, la red de espías alemana, las intrigas alemanas en América y en las colonias inglesas, tienen su explicación en las opiniones de Treitschke, o en las de su discípulo Bernhardi.

El imperialismo alemán encuentra asimismo su expresión, al decir del escritor inglés, en las opiniones del citado historiador, quien sostiene: que el dominio del mar es particularmente útil; que tiempo vendrá en el cual los Estados sin posesiones ultramarinas no podrán contarse entre las grandes potencias; que sin costa no se es libre; que las colonias son necesarias para evitar los peligros del exceso de población; que debemos aprovechar la primera guerra favorable para adquirir colonias; y que es de desear que Holanda vuelva alguna vez a su patria.

Infiere McCabe, de éstas y otras afirmaciones, que el evangelio del pangermanismo consiste en asaltar los pequeños Estados vecinos y destrozar el imperio británico, que se opone a su ambición colonial.

Determinar qué sea la cultura germánica, cuya extensión se procura por la guerra, es el objeto del capítulo VI. Es la *Kultur*—dice McCabe—, para Treitschke y sus discípulos, una misión sagrada, una especie de cruzada, por la que los alemanes han de sacrificar tantos hombres como en otros tiempos por la predicación de Pedro el Ermitaño. Pero la *Kultur* de Treitschke, o de Bernhardi, no es la cultura mental, tal como se entiende ordinariamente; por el progreso de la última, escribe, no sacrificarían aquéllos un cuerpo de ejército.

El ideal del Estado de Treitschke no lo pueden aceptar los alemanes cultos; es un concepto medioeval, anticuado; en él reaparece el derecho divino de los reyes: de ahí el extraordinario poder que confiere a los monarcas. A sus ojos, Francia es una república decrépita; Rusia es demasiado bárbara para ser tenida en cuenta, e Inglaterra no merece el nombre real de monarquía. Sólo el emperador alemán tiene justo título al supremo poder; y estas opiniones se repiten, en lenguaje popular, por aquél.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Rechaza Treitschke la concepción del Estado según la cual es éste un medio para la consecución de los fines de los individuos, y afirma que el fin de aquél estriba en la protección exterior de los ciudadanos, obligando al pueblo, mediante la educación de la raza, a adoptar un carácter definido, y constituyendo esto el deber moral supremo de la sociedad y del individuo.

Esta teoría—dice McCabe—impone la condición política a los ciudadanos, sin consultar su voluntad, y conduce a las leyes arbitrarias, impuestas a voluntad por un monarca absoluto.

El Estado—añade Treitschke—pide obediencia, no asentimiento. Las leyes deben observarse de grado o por fuerza. Prefiere el escritor alemán la forma monárquica. Lo esencial para ser un gran hombre de Estado—dice—es tener fuerza de voluntad, ambición arraigada y alegría apasionada por el éxito. En otro lugar elogia la guerra, y dice que la adversidad endurece el corazón de las naciones nobles; en la prosperidad corren el riesgo de enervarse. El pueblo que sólo anhela la vida social y pierde el sentimiento de grandeza política, degenera hasta desde el punto de vista físico.

Entiende Treitschke que, para satisfacer a las masas descontentas, nada hay tan eficaz como las promesas religiosas, y cree por eso que el sentimiento religioso debe fomentarse todo lo posible. Los sacerdotes son, según dijo también Napoleón, la guardia civil espiritual, que usa de su autoridad en beneficio del autócrata. El clero asegura a las pobres gentes que, a cambio de las cargas que el Estado les impone, serán ricamente recompensadas en el otro mundo.

Considera el escritor alemán ridícula la pretensión de educar a las masas por conferencias públicas, que proporcionan una instrucción irregular de la peor clase. La parte esencial de la educación de los hijos de los trabajadores debe consistir en convencerles de la sagrada misión impuesta a Alemania, desde la época de Lutero, para hacerles obreros útiles y soldados patriotas. Ataca el sistema electoral; lucha con los demócratas sociales alemanes, y se declara antisemita. De esta suerte—dice McCabe—, la palabra *Kultur,* en los labios de Treitschke, se convierte en un simple grito de loro, o en un fútil pretexto para cubrir la cruda ambición imperialista de ciertas clases de comerciantes y oficiales alemanes.

El último capítulo de la obra inglesa se halla dedicado a examinar los efectos que produce el espíritu del historiador alemán.

La influencia de éste en Alemania es, para McCabe, indudable-

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

mente grande, y así lo afirma el profesor Cramb, el mejor informado sobre la literatura alemana moderna, comparándola con la que gozaron conjuntamente en Inglaterra Macaulay y Carlyle. Se pueden distinguir—según McCabe—tres clases de gentes en Alemania, que se caracterizan por la adopción de tres actitudes distintas: la de aquellas que desean ganar con la guerra agresiva, ya política, ya territorial, ya económicamente. Estas gentes merecen que se les cubra con el manto del idealismo de Treitschke. La segunda es la actitud de la mayoría del pueblo alemán: es la ciega adhesión de las masas ineducadas a las opiniones del diario, del orador patriótico o del ruidoso político. Por último, el tipo que realmente interesa es el de la clase media, que ha sido contagiada con la doctrina de Treitschke.

La afirmación de que la nación alemana ha sido llevada al campo de batalla a punta de bayoneta, es totalmente falsa. Cuando la guerra se declaró, se propagó la idea de llevar a cabo el sueño de expansión y asestar un golpe mortal a Inglaterra, proyectos que han estado fermentando en las mentes durante una generación. Al fin se iba a llevar a la realidad el evangelio de Treitschke. Que este estado de espíritu animó al pueblo alemán, lo comprueba el hecho de que el profesor Harnack, el representante de la teología protestante de Alemania, usa precisamente el mismo lenguaje que los del Catolicismo romano, aprobando la conducta de su país. El profesor Rodolfo Eucken, actualmente jefe de la escuela religiosa mística en Alemania, y el profesor Ernesto Hæckel, el jefe de los racionalistas alemanes, publican una carta, que ambos suscriben, en la que hasta defienden la violación de la neutralidad belga. El doctor Erich Marks, profesor de Historia en la Universidad de Munich, dirigiéndose a los miembros de la Sociedad moralista de Munich (grupo perteneciente a uno de los principales movimientos humanitaristas alemanes), afirma que Alemania está animada y ennoblecida por las más intensas fuerzas de nuestra civilización, y que ha sonado la hora de demostrar que podemos llegar a ser la nación mundial en poder, cultura y riqueza; que el objeto de Alemania es destruir la supremacía inglesa por tierra y por mar, y que Alemania, victoriosa, dedicará sus energías a extender la cultura germánica universal. En todo esto ve McCabe la influencia del espíritu de Treitschke, quien deduce, de la historia de las naciones, que la lucha es la ley de la vida humana; y que el sueño de paz perpetua es

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

un grave peligro para el progreso, observando varias coincidencias entre las opiniones de Nietzsche y las de Treitschke. Como se sabe, ya Schopenhauer afirmó que la realidad del Universo es la voluntad, y no la inteligencia.

Esta doctrina de la voluntad y el poder se extiende por los periodistas alemanes. Así, en la mente alemana fermentan los designios expuestos, y se elige el momento más conveniente para la lucha: cuando Inglaterra, el verdadero adversario, está preocupada con amenazas de guerra civil en Irlanda y Africa del Sur; cuando en las colonias se observa un movimiento hacia la independencia, como ocurre en India y Egipto. Por otra parte, el poder político en Alemania se ve amenazado por la Democracia social, y, para ahogar las peticiones de mejoramiento, se busca que el peligro nacional reúna a todos los partidos. En fin, nuevos inventos en artillería, en la navegación aérea y marítima, ayudan a la empresa; los howitzers de 16 pulgadas no pueden ya permanecer más tiempo ocultos en los sótanos de las fábricas de Essen. McCabe afirma, sin embargo, que no toda la nación alemana ha empezado la lucha animada por el espíritu de Treitschke o de Nietzsche; el pueblo alemán ha sido engañado intencionalmente. Los profesores alemanes de Derecho internacional, inspirados sinceramente en opiniones tan humanitarias como las de los ingleses, y que actualmente defienden, por error, la conducta de su gobierno, no podrán menos, una vez conozcan los hechos, pasada la lucha, de rectificar sus opiniones.

***

Hemos tratado de extractar hasta aquí, lo más fielmente que nos ha sido posible, la exposición y comentarios que McCabe hace de las opiniones de Treitschke en relación con la guerra actual. Y, llegados al término de la tarea que nos hemos propuesto, si no hemos de ser meros narradores, surge la pregunta siguiente: ¿Qué juicio nos merece la opinión del escritor inglés?

Fenómeno político y social de tanta trascendencia como la presente guerra, con aspectos tan variados, de tal magnitud, que pudiera decirse que es un hecho teratológico, si este calificativo se admite en Sociología, no puede obedecer a causa tan simplicísima como la señalada por McCabe, es decir, a las producciones literarias de un historiador, aunque éste haya desempeñado en su país un

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

papel tan preponderante como no negamos lo desempeñó Treitschke en Alemania. Aun admitiendo que el juicio de McCabe sobre Treitschke fuese fundado, constituiría el trabajo del escritor inglés tan sólo la investigación de uno de los factores de la presente guerra, no de todos ellos, ni siquiera del más importante.

La guerra, en general, que es, como dice Tarde (1), el punto al que afluyen, y en donde se extinguen, todas las oposiciones sociales expresadas por las oposiciones físicas y matemáticas; que supone dinamismos de sociedades políticas en oposición, latentes durante largo tiempo, no puede obedecer a una sola causa, ni mucho menos a la propaganda de un individuo; pero si esto se puede afirmar de todas las guerras, de la actual, por el gran número de Estados que en ella toman parte, por la distinta clase de antagonismos que pretende resolver, por los problemas largo tiempo planteados, a los que intenta dar solución, es evidentemente un fenómeno, cuyas causas han de ser complejísimas, de carácter primordial unas, y secundario otras, cuya determinación exigirá una labor mental persistente, distinguiendo previamente grupos de oposiciones políticas, económicas, sociales, de raza, etc., existentes entre los diversos Estados en lucha, ideas-fuerzas contrarias, a las que puede servir de instrumento una persona, voluntades sociales opuestas.

En los presentes momentos no es posible hacer ese estudio con la imparcialidad y serenidad que exigen los trabajos científicos. Nuestra generación, ensordecida por el estampido de miles de bocas de fuego, no puede oir la voz de la verdad; cegada por el humo de la pólvora, no puede divisar las causas de la guerra allá en los límites del horizonte, y, estremecida por los lamentos de los que sufren las consecuencias de este drama inaudito, carece de la serenidad necesaria para dedicarse al trabajo del investigador histórico.

¡Que una generación, no influída tan directamente como la nuestra por la contienda, se encargue de tan grave e interesante labor!

EMILIO MIÑANA.

(1) *L'opposition universelle*, Paris, 1897, pág. 385 y siguientes.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES

RÉPLICA

El señor Sentenach, académico de Bellas Artes, me dispensa el honor de contestar a mi opúsculo titulado EL SUPUESTO RETRATO DE CERVANTES, por tratarse de un antiguo amigo. Se lo agradezco mucho, y por la misma razón (que no por otra) voy a contestar yo al señor Sentenach; pero decidido a ello, y puesto que el señor Sentenach reconoce que estuvo algo duro en la carta abierta que me dirige, no ha de extrañarse de que yo no esté muy blando, que digamos, en la presente réplica.

Comienza el señor Sentenach infiriéndome el agravio de hallar en el citado opúsculo falta de preparación y estudio. Yo puedo asegurarle de que puse en él tanto cuidado, por lo menos, como el que don Narciso Sentenach haya podido poner en la más meditada de sus obras; y, además, estoy cierto de que si fuese costumbre que los trabajos críticos, antes de ser publicados, se sometiesen a un jurado de admisión, como se hace con los cuadros en las Exposiciones de pinturas, el tribunal no hubiera rechazado el mío por considerarlo como una chapucería ridícula o como un esperpento de pendón y caldera.

Acerca de los dos primeros puntos por mí examinados, nada dice el señor Sentenach. Guarda, en efecto, silencio prudentísimo respecto de las circunstancias del hallazgo y adquisición de la famosa tabla, y no se preocupa de aclarar las contradicciones en que antes incurrió, y que yo le señalé, citando textualmente sus palabras. Omite, asimismo, hablar de la interpretación del lugar en que Cervantes alude a su retrato en el prólogo de las *Novelas Ejempla-*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

res, y como quiera que tal es el extremo que hay que afrontar para tener derecho legítimo a seguir discutiendo esta materia, el señor Sentenach debió afrontarlo, o dar aquí fin a su respuesta, ya que no es lícito en ninguna polémica desentenderse bonitamente de aquello en que radica la clave de la cuestión.

Entra en faena el señor Sentenach haciendo intrépidos esfuerzos para inventar una tramoya que justifique el *Don* desdichadísimo con que en la tabla se halla decorado el nombre de Miguel de Cervantes, y con un candor angélico, revelador de la pureza inmaculada de su ánimo, se arriesga a exponer la teoría de que el asunto nos lo ofrece resuelto el escritor insigne, porque éste—dice—«cuando quiere mostrar algún respeto *(no mucho, por lo visto),* a sus personajes, les da tal tratamiento». Tras de este postulado, y a guisa de escolio, alega el pasaje en que Don Quijote llamó al leonero *Don Bellaco,* vocativo que es, como hay viñas, manera muy peregrina de mostrar respeto al prójimo, aunque el prójimo sea leonero. Y lo peor del caso es que de lo que sigue infiérese que el señor Sentenach cree que los hidalgos de comienzos del siglo XVII nunca tenían *Don,* pues supone que no más que por un exceso de cortesía se lo concedió Don Quijote a Don Diego de Miranda, a su mujer, Doña Cristina, y al hijo de ambos, Don Lorenzo; los cuales, a pesar de la temeraria hermenéutica del señor Sentenach, podrían tener perfectísimo e indiscutible derecho al *Don*, sin que esto quiera decir que todos los hidalgos gozasen del mismo privilegio, como no ignoran los que están enterados de los viejos tratamientos de Castilla, y como no ignoraría el señor Sentenach si se hubiese tomado la molestia de leer, pongo por ejemplo, la información de limpieza de Miguel de Cervantes, en la que un testigo declara que sabe que los padres de aquél «son habidos por *hidalgos*», y otro que «los susodichos son *hidalgos*, ansi el dicho *Rodrigo* de Çerbantes y la dicha *Doña Leonor* Cortinas» (1).

Cual si fuera preciso remachar tan soberbio clavo, todavía acudió a la pluma del señor Sentenach la especie empecatada de que «a cualquier estudioso de buena fe se le ocurre pensar el motivo que Don Juan de Jáuregui pudiera tener para poner el *Don* al retrato de su gran amigo (2), que escribió sólo con *D* (3), pues si a éste... se

(1) Pérez Pastor: *Documentos cervantinos,* tomo II, págs. 13 y 15.

(2) No se olvide que el *gran amigo* tenía entonces cincuenta y tres años, y que don Juan de Jáuregui no contaba más que quince.

(3) ¿Qué misterio puede haber en esto?

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

le llamaba el *señor* Miguel de Cervantes, o el *señor* Cervantes, al fin y al cabo, si no hemos olvidado el latín, *Don* es contracción de *Dóminus (el acento ortográfico de la* o *es cosa del señor Sentenach),* que significa *señor,* según creo». Cree muy bien el señor Sentenach, y da, de paso, un gallardo, prodigioso e irrefutable testimonio de no haber olvidado la lengua de Tito Livio Patavino; pero en lo que no anda tan acertado es en presumir que la cualidad del mentado estudioso *(studiosus,* que diría Quintiliano), sea la buena fe, pues, en mi entender, más bien que fe, buena o mala, lo que había de necesitar el mísero que pretendiese ingerir el diabólico argumento serían unas tragaderas desaforadas, dignas de Gargantúa, o unas dotes críticas como las de un estudioso de Dahomey o de Karonga. Precisamente, el *señor* y el *don* son dos matices que viene usando el pueblo desde antiguo para significar dos diferentes categorías sociales, y es segurísimo que si el señor Sentenach fuese por la Mancha, ningún vinatero manchego, de aquellos a quienes en su epístola memora con tan ático gracejo, habría de incurrir en la abominable grosería de llamarle *señor* Narciso, sino *don* Narciso, y no solamente con una *D,* sino con todas y cada una de las tres letras que le quedaron a la infeliz y cuitadísima palabra después de haber sufrido la plebeya contracción que el señor Sentenach apunta con oportunidad innegable.

Visto lo que precede, nadie se sorprenderá de que cuando el señor Sentenach intenta explicar el hecho de que el nombre de Don Juan de Jáuregui, quien no prescindió del *Don* en ninguna de sus firmas conocidas, aparezca sin él en la tabla que se le atribuye, nos diga que no quiso ponerlo en esta ocasión... ¿por qué dirán los lectores? Pues «porque lo consideraba prematuro, y se sentía aún modesto». ¡Qué lo vamos a hacer! El señor Sentenach, cuando se le ocurre una cosa, la escribe, y ¡ahí queda eso, y el que venga atrás, que arree!; pero, de todos modos, yo me permitiría recomendar al señor Sentenach que siempre que se arroje a embestir la temerosa hipótesis, tenga en cuenta aquello de *Ficta voluptatis causa sint proxima veris,* palabras que, si no hemos olvidado el latín, ya comprenderá el señor Sentenach que encierran y atesoran un sanísimo consejo.

Lo del apellido *Jáuregui* o *Jáurigui,* déjalo sagaz y cautamente el señor Sentenach «para más autorizada pluma»; y pasando al extremo importante que se refiere a la edad de don Juan de Jáuregui

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

en 1609, edad que con documento fehaciente demostré yo que era inferior a veinticinco años, dice el señor Sentenach: «Cuando usted y Mr. Fitzmaurice-Kelly sepan por qué Jáuregui *no quería tener* veinticinco años en 1609, comprenderán que la fecha exacta de su nacimiento fué en 27 de noviembre de 1583.» ¡Dios de Israel!, exclamé al leer esta frase sibilina; ¿qué le ocurriría a don Juan de Jáuregui para verse en la necesidad, algo irrisoria, de quitarse años?; ¿y qué razones prudentes, al par que poderosas, determinarían al señor Sentenach a no declararlo, sabiéndolo, como da a entender que lo sabe? A pesar de ello, no nos queda otro recurso que dominar la natural curiosidad, y mantener, ¡ay!, el citado documento, contentándonos con la esperanza de que tal vez estemos en vísperas de conocer algún secreto estupendo en que vaya interesada la honra de una familia, que, por haber vivido en reciente fecha (no hace aún trescientos años), cree el señor Sentenach que debe defender de las murmuraciones bellacas de las gentes hasta que, si le apuran mucho, no tenga más remedio que sacarlo a relucir. Esperemos, pues, a que no tenga más remedio, porque lo que es por hoy, ni con tenazas se le arranca una palabra más.

Al hablar el señor Sentenach de las inscripciones del retrato, *niega rotundamente* que sean sobrepuestas. Recordará el lector, a este propósito, que la crítica ha venido preguntando con insistencia si se habían hecho por los técnicos las pruebas conducentes a averiguar la antigüedad de los letreros, y, en caso afirmativo, quiénes eran aquellos técnicos; y recordará también que nadie se dignó contestar a la pregunta, porque todos callaban como estatuas yacentes de cartujos. Pues bien: el señor Sentenach, sintiéndose más valiente que el Cid, se adelanta denodadamente hasta las candilejas, y se lanza a decirnos en su carta, POR PRIMERA VEZ, Y AL CABO DE CUATRO AÑOS, que esa prueba LA HA HECHO ÉL, no ahora, sino cuando el retrato estaba en casa del señor Pidal, un día en que, «deseoso de cerciorarse, *hasta con crueldad,* de la verdad, y venciendo cierto temor por parte de don Alejandro, pudo obtener el consentimiento de someter las inscripciones a toda prueba»; y añade: «Mandando por una botella de alcohol desnaturalizado, marca Sol (¿le parece bastante al señor Puyol?) (1), sometí el epígrafe a *tan cruel procedimiento*, que quedamos ambos convencidos *(¿el epígrafe y*

(1) Para anuncio de la marca, me parece excelente, casi excesivo; para lo que usted se figura, no tiene más valor que si el alcohol hubiera sido marca Luna.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

usted?) por completo de su antigüedad. No me ha parecido conveniente decir antes esto, por lo que de personal tenía; pero ahora lo revelo, sintiendo tan sólo que no hubiese allí un notario que certificara.»

¡ . . . . . !

Aterradora debió de ser, efectivamente, la *crueldad* del señor Sentenach, tanto en el deseo de cerciorarse de la verdad, como en el procedimiento empleado para ello. Leyendo el relato de la espantable escena, que da la visión de un tormento inquisitorial, llega a sentirse el escalofrío de lo trágico, y se ve, materialmente, al señor Sentenach, botella en mano, y al cuadro dando gritos. Es un caso admirable de hipotiposis. Pero, prescindiendo de crueldades y truculencias, pregunto yo: y esto, ¿por qué no se ha dicho antes?; ¿por qué se ha tenido encubierto hasta fines del año 1915?; si el señor Sentenach, por consideraciones personales, no quiso declararlo, ¿por qué no lo declaró el señor Pidal, que tan devoto era de la tabla?; ¿por qué se fué al otro mundo sin hacer pública la prueba, cuando ésta pudiera haber sido el argumento decisivo en favor de la autenticidad?; ¿parécele al señor Sentenach que, tratándose de la efigie de Miguel de Cervantes, son suficientes ni tolerables las pruebas a puerta cerrada?; ¿cabe en cabeza humana que en una cuestión de tal importancia haya dos españoles que se atribuyan la exclusiva de cerciorarse de la verdad y se crean después en el deber de no declarar los medios de que se han servido para ello? Por otra parte, ¿qué mérito supremo supone realizar una manipulación vulgarísima, que está al alcance de cualquier machacante de chamarilero?; ¿a qué ovación clamorosa y entusiasta quiso sustraerse, por modestia, el señor Sentenach, reservando cuidadosamente la noticia de que había tocado con alcohol desnaturalizado, marca Sol, las inscripciones del retrato?; y, en fin, el señor Sentenach, que ha dado tantas muestras de tacto exquisito y de singular discreción, ¿por qué no ha seguido dándolas, renunciando a atestiguar con muertos, que es sistema completamente desacreditado y que jamás debe utilizarse en discusiones de este género? Claro es que lo dice el señor Sentenach, y nadie ha de dudar de su palabra; yo, por mi parte, creo lo que afirma como si lo hubiese visto, y en lo que a mí se refiere, puede ahorrarse el señor Sentenach el sentimiento de que no se hubiera hallado un notario presente en la operación, aunque mejor haría, a mi juicio, en lamentarse de que no la presenciasen

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

otras personas competentísimas, cuyo testimonio colectivo hubiera sido bastante para desvanecer, desde los primeros momentos, las sospechas que la tabla inspiró entonces, y que hoy, quizá más que nunca, continúa inspirando a los criterios imparciales. De todos modos, y como el señor Sentenach no se tendrá por infalible, hay que dar por sentado que, por mucha confianza que le merezca su dictamen, siempre habrá dejado algún resquicio por donde quepa la posibilidad de haber incurrido en error. Digo esto, porque si él, como técnico, cree que los letreros son contemporáneos de la pintura, hay otros técnicos, muy respetables también, y entre los cuales se halla el señor Mélida, que opinan todo lo contrario; y como quiera que tal circunstancia es, o puede ser, definitiva para la autenticidad del retrato, ¿no es lógico y racional pedir con carácter perentorio que se dilucide este extremo esencialísimo en que los peritos no están de acuerdo? Porque, observe el lector que el señor Sentenach es, hasta ahora, el único técnico con quien parece haberse contado para este asunto. En efecto: el señor Sentenach es el técnico a quien busca el señor Albiol cuando se decide a dar a conocer al mundo su descubrimiento portentoso; el señor Sentenach es el primer técnico que ve la tabla; el señor Sentenach es el técnico que comunica la noticia del hallazgo a algunos individuos de la Academia Española; el señor Sentenach es el técnico al que se encomienda la *gestión diplomática* para la adquisición del cuadro (1); el señor Sentenach es el técnico que se pone «generosamente a disposición de la Academia» (2); el señor Sentenach es el técnico que prepara aquella entrevista en casa de Hauser, que tuvo apariencias de *atraco* o de *encerrona* (3); el señor Sentenach es el técnico que hace la apología del retrato en la *Revue Hispanique* y en *La Ilustración Española y Americana;* el señor Sentenach es el único técnico de quien se fía el señor Pidal para hacer el examen técnico de la pintura... y ¡a la verdad! ya va siendo hora de que acuda a la palestra otro técnico, por lo menos, para que siquiera sean dos técnicos los encargados de aclarar historia tan problemática. Lo verdaderamente extraño es que no haya acudido ya; y el que la prueba se retrase de tal modo, autoriza a sospechar que aquí hay gato ence-

(1) Pidal: *Conferencia en la Asociación de la Prensa;* pág. 11.
(2) Idem, íd.
(3) Me valgo de las mismas palabras del señor Pidal en la citada *Conferencia* (pág, 14).

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

rrado; gato que, al fin y a la postre, no tendrá más remedio que salir bufando.

Cinco páginas de mi opúsculo empleé yo en tratar de «la pintura»; pero el señor Sentenach dedica poco más de treinta líneas para contestarme, y no, en verdad, a lo que dije en el texto, sino a dos notas, meramente episódicas, que, por lo visto, debieron escocerle como si hubiese cogido ortigas. La una de ellas refiérese a cierto particular, de orden barberil, relacionado con la perilla de Ramírez de Prado, ocasión con la cual, y no contento con acusar al pobre jurisconsulto «de descuidarse en su afeitado», demuestra el señor Sentenach, de modo incontrovertible, que la perilla, si bien no es lícito decir que sea toda la barba, es, sin duda alguna, una parte de la barba, y que, como tal parte, no corresponde ni puede corresponder «al cuero cabelludo, como la coleta de los toreros». Muy bien; me doy por vencido, antes de exponerme a que el señor Sentenach nos acabe de afeitar con un nuevo silogismo fundado en la región fisiológica del cuerpo humano en que acostumbra a crecer la coleta de los chinos; y paso a la segunda nota, que me fué sugerida por las palabras del señor Sentenach cuando afirmó, en su artículo de la *Revue Hispanique*, que el estilo de la tabla atribuída a Jáuregui «es, desde luego, el de la escuela sevillana», palabras que me movieron a preguntar si acaso en 1600 tenía ya estilo la escuela sevillana. ¡Nunca lo hubiera dicho!, porque el señor Sentenach, echándose las manos a la cabeza, cual si acabase de escuchar la más horrenda y execrable herejía, exclama escandalizado: «¡Ah, señor Puyol! Usted no sabe lo que vale esa frase; es todo un poema.» En siete silvas, como *La Gatomaquia* de Tomé de Burguillos, sería el poema que pudiera escribirse con el asunto de este descomunal y aparatoso asombro del señor Sentenach; pues aun cuando yo no tenga de la historia de la Pintura española más que aquellas nociones generales del que, habiéndose dedicado a estudios muy diversos de tal materia, no haya querido ignorarla absolutamente, todavía no estoy tan ayuno de ella que no sepa que Juan del Castillo, reputado como fundador de la escuela sevillana (1), contaba en 1600, diez y seis años; dos, Zurbarán; uno, Velázquez, y que en la citada fecha le faltaba a Alonso Cano un año para nacer; diez y siete, a Murillo; veintidós, a Herrera *el Joven*, y treinta, a Valdés Leal. Suprima el

(1) Vid. Cruzada Villamil: *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo de Pinturas*, Madrid, 1865, pág. 134.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

señor Sentenach estos nombres, y verá lo que queda de la escuela sevillana. Sé, además, que en 1600 no había terminado en Sevilla, ni en ninguna otra comarca de España, el período que el señor Beruete y Moret denomina «de gestación indefinida y borrosa» que precede al florecimiento nacional castizo del siglo XVII (1); y sé, por último, que si bien es cierto que en aquel año ya había pintado en Sevilla Herrera *el Viejo,* y que pintaban Roelas y Francisco Pacheco, también lo es que los dos primeros, con toda su importancia, no pasan de ser los *precursores del realismo,* y como tales los clasifica el señor Sentenach (2); y que de Pacheco, mozo a la sazón de veintinueve años, puede decirse que «por aspirar, principalmente, a regular el arte por los preceptos clásicos, que él consideraba insuperables» (3), no hizo sino continuar la tradición italiana de la anterior centuria (4). Aquí tiene indicadas el señor Sentenach las razones en que me fundé para preguntar si en 1600 poseía ya estilo la escuela sevillana, y en las que me fundo ahora para sostener que, en efecto, no lo poseía aún. Pero todavía hay más. El señor Sentenach, después de juzgar que el estilo de la tabla «es, desde luego, el de la escuela sevillana», escribe a renglón seguido que presenta «los caracteres de un bosquejo de *Luis de Vargas*», pintor del que dijo en otra ocasión el señor Sentenach que fué el primero en adquirir el estilo que en Roma estaba en boga en los comienzos del siglo XVI (5); ahora bien, si el estilo de la escuela sevillana se diferencia tan profundamente del estilo del Renacimiento italiano, ¿cómo es posible que el estilo de la pintura pueda ser al mismo tiempo el de la escuela de Sevilla y el de la escuela italiana de Rafael de Urbino, que era el pintor al que Luis de Vargas imitaba, según el señor Sentenach? (6) Pregunto nada más, entiéndase bien; pregunto al maestro,

(1) Beruete y Moret: *Velázquez en el Museo del Prado*, pág. 5.

(2) En su obra titulada *The Painters of the School of Seville,* London (s. a.). Vid. Chap., VII, *The Harbingers of Realism,* pág. 78.

(3) Sentenach, op. cit., pág. 68.

(4) Beruete y Moret: *The School of Madrid,* London, 1909, págs. 13 y 14.

(5) «The first man who really acquired the style then so much in fashion in Rome, and who succeeded in casting aside all mediaeval influence, was Luis de Vargas», etcétera. (Sentenach, op. cit., pág. 46.)

(6) «In these pictures (los *Cuatro Evangelistas,* la *Encarnación,* la *Circuncisión* y la *Epifanía)* we find a perfect example of the Roman painting on panel in the days of Raphael of Urbino, whom the artist strove to imitate», etc. «The painting of the *Gamba* is a perfect example (y van dos) of all that the refined purism of the great artist of the Roman Renascence could achieve. The correctness of the line is such that Raphael himself could not surpass it in some respects.» (Sentenach, op. cit, página 47.) El señor Sentenach, insistiendo en la influencia que el arte italiano ejerció

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

que, según dice él mismo, de sí mismo se ha «pasado la vida depurando caracteres y analizando procedimientos».

Respecto de la procedencia de la tabla, nos da el señor Sentenach una noticia interesante; hela aquí:

«Lo que puedo asegurar a usted por indagaciones hechas, ser completamente cierto que el retrato existía en Valencia cuarenta años antes de que pasara a poder del señor Albiol, y que por alguien *(¿quién?)* era conocido y muy apreciado, como perteneciente a la colección de un famoso aficionado, llamado don Estanislao Sacristán; pero todo se dispersó a la muerte de éste, ocurrida sin dejar viuda ni hijos. Sobre esto esperan a usted sorpresas que le harán caer de espaldas.»

Punto, y aparte.

Dejando a un lado lo de la caída de espaldas, que, aunque mala, no es en verdad, tan ridícula como otras caídas de bruces que los hombres dan a las vegadas, confieso, de buen grado, que esta manifestación es la más importante que contiene la carta del señor Sentenach; pero me atrevo a decirle que viene a destiempo, y que, por añadidura, es lastimosamente incompleta; 1°, porque no se comprende cuáles hayan sido las causas de tener oculta, hasta ahora, una noticia al parecer inocentísima, pues ni siquiera hay respetos que guardar a la viuda e hijos del difunto coleccionista, a quien Dios tenga en su gloria; 2.°, porque la da el señor Sentenach, y no la persona que debió darla cuando, hace más de tres años, fué requerida para ello; 3.°, porque no se explica de modo satisfactorio el hecho de que estando el retrato en Valencia y perteneciendo a una colección famosa, no tuviese de él algún conocimiento el señor Albiol, que es artista y valenciano; 4.°, porque no se dice cuál fué la suerte de la tabla desde que salió de la colección hasta que fué a parar a poder del señor Albiol; 5.°, porque no se explica tampoco cómo siendo el cuadro muy apreciado, se hallaba en tan deplorable estado cuando lo adquirió el señor Albiol, que éste no pudo ver que era un retrato hasta que lo limpió en Oviedo, según le contó al señor Sentenach (1); 6.°, porque no se consigna

en Luis de Vargas, añade más adelante: «The effect of the artist's sojourn in Rome was also seen very clearly in the methods which he employed in fresco painting» (pág. 49).

(1) «... había uno (cuadro) sumamente sucio, pintado en tabla, que compré en Madrid, y que al limpiarlo en Oviedo, *me encontré con que era un retrato*», etc. (Artículo del señor Sentenach en la *Revue Hispanique*.)

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

quién identificó que la tabla era la misma que había sido del señor Sacristán; 7.°, porque no sé a qué aguarda el señor Sentenach para revelar esas sorpresas asombrosas que traen aparejada caída de espaldas, y 8.°, porque el señor Sentenach, que ha hecho indagaciones para saber que el señor Sacristán murió sin dejar hijos ni viuda, debiera también haber practicado las diligencias oportunas para averiguar si, por casualidad, dejó algún sobrinito que heredase la colección del tío.

Es preciso que el señor Sentenach se convenza de que con misterios, reservas y secretos no se puede terciar en ninguna discusión en que la materia principal de que se trata son los hechos. Figúrese el señor Sentenach que yo, contestándole a su carta, le dijese que conozco la procedencia del retrato; que sé cuándo, dónde y por quién se pintó; que estoy al cabo de sus vicisitudes y andanzas; que puedo demostrar que ni el retratado es Cervantes, ni el pintor don Juan de Jáuregui; que dispongo de los elementos suficientes para dejar patente cuáles son las personas que se oponen a que se haga el examen de la tabla y las razones a que obedecen; figúrese, digo, todo esto, y figúrese que, a continuación de ello, agregase que, por lo pronto, me era imposible publicar las pruebas de mis asertos, y es indudable que el señor Sentenach habría de extrañarse de que yo me las guardase en el momento preciso en que me eran indispensables. Verdad es que yo podría hacer callar al señor Sentenach, replicándole, como Don Quijote a Sancho, después de la aventura de Clavileño: «Pues vos queréis que se os crea lo que habéis visto en el cielo, yo quiero que vos me creáis a mí lo que vi en la cueva de Montesinos, y no os digo más»; pero, de todas suertes, los lectores, con sobradísima razón, no dejarían de censurarme el procedimiento dialéctico. Pues esto, sencillamente, es lo que ha hecho el señor Sentenach: «Hay particularidades de la vida de don Juan de Jáuregui, hasta ahora no sabidas», pero no las indica siquiera; «Existían motivos para que don Juan de Jáuregui *no quisiese tener* veinticinco años en 1609», pero se los calla; «De las cartas del señor Beruete, ya hablaremos», pero lo deja para cuando esté más despacio; «El retrato era por alguien conocido y muy apreciado antes de que pasase a poder del señor Albiol», pero no dice quién era ese *alguien;* «Sobre la procedencia de la tabla le aguardan a usted grandes sorpresas», pero nos deja con las

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

ganas de ser sorprendidos; «Yo tengo las pruebas de la autenticidad de la tabla, pero me reservo muchas», y pasa adelante; «Entre estas pruebas, hay una *indiscutible, aplastante, que sé que existe, pero que aún no la poseo»,* y se queda tan tranquilo...

Carta abierta, llama el señor Sentenach a la contestación que me dirige; hubiera hecho mejor en llamarla *carta tapada*, y en vista de ello, comprenderá que yo renuncie a discutir con él, hasta el día en que, desaparecidos todos los recelos, misterios, arcanos, enigmas, reparos, temores, cautelas, salvedades, reticencias, precauciones y demás garambainas que le impiden hablar claro, deje el lenguaje de la profecía y de la adivinanza, y se decida a venir con las pruebas terminantes e inequívocas de lo que afirma, único modo de que podamos entendernos. Mientras tanto, sigo y seguiré dudando de la autenticidad de la tabla, y conmigo todos los que consideren el asunto sin pasión, aunque el señor Sentenach arguya que «en estos casos de verdadera aplicación pericial, la ignorancia ha optado siempre por la negativa». No digo que no, y me doy por advertido, declarando que ante una autoridad artística como la del señor Sentenach, todos somos vulgo; pero no olvide el señor Sentenach que el vulgo, a falta de otras normas para formular sus juicios, se vale de las lecciones que le suministra la experiencia, y ésta le ha enseñado a desconfiar profundamente de los hallazgos maravillosos, ya que en muchas ocasiones de *verdadera aplicación pericial* en materias arqueológicas (y ahí esta para demostrarlo la ruidosa historia de la tiara de Saitafernes), ha solido ser infalible recurso de falsificadores hábiles y de marchantes sin conciencia, interesar en su favor la presunción de peritos más o menos discutibles y de aficionados más o menos técnicos, los cuales, tarde o temprano, se ven puestos en el trance bochornoso del Leonardo Astier, de Daudet, cuando no tuvo más remedio que reconocer su formidable estulticia. Conste, sin embargo, que yo no he negado la autenticidad de la tabla; me he limitado a dudar de ella, y por eso, he pedido que sea examinada por la Junta de Iconografía Nacional. La prensa, al ocuparse de mi opúsculo, ha convenido unánimemente en la necesidad de que esta petición sea atendida. Seguro estoy de que en la Academia Española no hay quien no desee que la cuestión se esclarezca de una vez y que las pruebas *se hagan a la luz del día,* puesto que no se me alcanza qué interés y qué razones pueda haber para

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

no desearlo (1); y lo estoy, asimismo, de que la Junta de Iconografía, si ve reclamada su intervención, no ha de oponer ningún obstáculo (2); pero si lo hubiera (que ya se sabrá), tampoco vacilo en decir que no sería insuperable, no sólo porque hay que esperar que, de un modo sincero, se antepongan los fueros de la verdad a los tiquismiquis del amor propio, sino también porque la circustancia de que haya ilustres personalidades que pertenecen a ambos organismos, y celosas, por tanto, del prestigio del uno y del otro, es la mejor garantía de que se allanarán las dificultades, si es que existen, y de que el asunto, al fin y al cabo, será resuelto en justicia.

JULIO PUYOL

(1) No obstante, y sin hacer, por hoy, comentario alguno, voy a registrar tres hechos que habré de utilizar cuando llegue la ocasión; a saber:

1.° Que en el último cuaderno del *Boletín de la Real Academia Española* (octubre de 1915), léese la siguiente noticia: «En la misma junta (en la del 7 de octubre), el director, don Antonio Maura, manifestó haber recibido el encargo de la Academia Argentina para que le proporcionase una buena copia al óleo del retrato de Cervantes. La Academia Española, accediendo desde luego al deseo de su correspondiente en América, *felicitó* al señor Maura por la *honrosa* y *agradable* comisión recibida.»

2.° Que en la cubierta del mismo cuaderno aparece impreso con carácteres gruesos (para que se destaquen de los demás) un anuncio que, hasta ahora, venía imprimiéndose con caracteres chicos y de idénticos cuerpo y tipo que los de los otros anuncios. El anuncio a que me refiero, dice así: **"Retrato auténtico de Cervantes en fototipia del tamaño de la tabla original, a 2 pesetas ejemplar"**; y

3.° Que en la sección de *Bibliografía* del citado cuaderno se omite cierta publicación que por su editor fué remitida en tiempo oportuno a la Academia Española.

(2) También, y con el mismo objeto que me propuse en la nota anterior, voy a registrar otro hecho. En el tercer cuaderno de la obra titulada *Retratos de personajes españoles* (Madrid, 1915), que publica la Junta de Iconografía Nacional, figura, con el número 715, el de *Miguel de Cervantes Saavedra;* en la columna correspondiente al «Autor» se escribe «*J. de Jáuregui*», y en la que corresponde a «Procedencia», «Academia Española». Es de advertir que al nombre «*J. de Jáuregui*» no sigue un signo de interrogación, como el que se ha puesto, por ejemplo, al de «Goya», cuando se cita el retrato de *Ildefonsa Dávalos,* o al de «Velázquez» en el retrato de *Felipe IV* (núm. 1.011). ¿Querrá decir esto que la Junta de Iconografía Nacional no tiene duda alguna de que el retrato que posee la Academia Española sea el de Cervantes, y que, además, está segura de que tal retrato fué pintado por Don Juan de Jáuregui? En caso afirmativo, ¿cómo ha llegado a convencerse de ello?

Y ya que he mencionado a la Junta de Iconografía, debo decir que si yo he propuesto que sea por ella examinado el cuadro de la Academia, es, en primer término, porque la reputo el organismo más indicado para tal objeto, puesto que su función especial consiste, precisamente, en el estudio de los retratos; y, en segundo lugar, porque, si bien es verdad que existen otros organismos que por su competencia indiscutible pudieran también ser invocados para que realizasen las pruebas necesarias, no es menos cierto que, a ser posible, conviene evitar que una coorporación se vea en el molestísimo trance de tener que fallar un asunto en el que uno de los individuos que la componen ha emitido ya su opinión categórica y terminante.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

CURIOSIDADES

I. Sonetos de Francisco de Figueroa, «el Divino»

Al preclaro poeta complutense Francisco de Figueroa (el *Tirsi* de *La Galatea* de Cervantes) atribuye las tres primeras composiciones de las cuatro que a continuación reproduzco, el ms. 11-3-5, Leg. 7, N.° 13, de la Real Academia de la Historia (en 4.°; letra del siglo XVI o principios del XVII). Figuran, además, en el ms., poesías de Diego de Mendoza, de Fray Luis de León, otras, ya publicadas, del mismo Figueroa, y «El Taueffe del tiempo de[l] rey catolico don Fernando». Creo inéditos los dos primeros sonetos. El primero de ellos:

«Mucho a la magestad sagrada agrada»,

consta igualmente en el Códice Riccardiano 3.358 (cons. E. Mele y A. Bonilla y San Martín: *Dos cancioneros españoles;* Madrid, 1904; pág. 8), sin nombre de autor y con este rótulo: «Soneto a la muerte de la Reyna de España, hija del emperador Maximiliano» (D.ª Ana de Austria, sobrina y consorte de Felipe II, hija de la emperatriz D.ª María y del emperador Maximiliano II; murió en 27 de octubre de 1580). El segundo:

«¡Ay Dios, si yo cegara antes que os biera...!»,

también figura en el Cancionero Riccardiano (fol. 177 v.°), sin título y sin nombre de autor.

En cuanto al tercero:

«No eres niebe, que fueras derritida...»

consta en numerosos manuscritos, y se ha publicado en la *Revue*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Hispanique (1899, págs. 384 y 385). Inserto el texto, porque ofrece algunas variantes respecto de los conocidos.

En cuanto al cuarto y último, no es atribuído expresamente a Figueroa en el ms.; pero, yendo después de

«No eres niebe, que fueras derritida»,

y seguido a su vez, inmediatamente, de la poesía de Figueroa:

«De Betis a la orilla,
tendido en el arena», etc.,

parece probable que, en la mente del colector, perteneciera también a *Tirsi* (1).

I

SONETO A LA MUERTE DE LA REYNA, DE FIGUEROA EL DIUINO, CON ECO

Mucho a la magestad sagrada agrada
quentienda a quien está el cuidado dado,
(y) que es el reyno de aca vn prestado estado
[y] que (pues) es al fin de la jornada nada:
la silla real quan afanada amada,
el mas sublime, el mas pintado ado,
se vee en sepulcro encarcelado elado,
su gloria, en fin, por desechada, hechada.
El que ver lo que aca se adquiere quiere,
y quanto la mayor ventura tura,
mire que Reyna tal sotierra tierra;
y si el que oyos oy t(i)uuiere biere,
porna ¡o mundo! entre locura cura,
pues el que fia en bien de tierra yerra.

II

SONETO DEL MESMO

¡Ay Dios, si yo cegara antes que os biera,
o, ya que os vi, de passo os contemplara,
y, ya que os contemple, no os deseara,
o quanto os desehe os mereciera;
o, pues (que) no mereci, que no naciera,
o, al mismo punto que naci, espirara,
o, ya que no spiro, que no aspirara
mi coraçon a cosa que no espera!

(1) Véanse, acerca de las poesías de Figueroa: R. Foulché-Delbosc, *F. de F. Poésies inédites (Revue Hispanique,* t. XXV); R. Schevill y A. Bonilla: *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra: La Galatea;* Madrid, 1914; I, 246-250; II, 353-355; y R. Mz. Pidal, en el *Boletín de la R. Academia Española,* II, 302 y sigs. y 458 y sigs.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Si espera algun remedio de la muerte,
muerte sola podra darme la vida;
la vida es para mi triste y pesada.
Pesada carga, trauajosa y fuerte,
fuerte trago de vn alma despedida,
despedida de verse remediada.

III

OTRO DEL MISMO

No eres niebe, que fueras derritida
ya del furioso fuego que me abrasa;
ni brasa, porque fueres, siendo brasa,
del agua de mis ojos consumida.
Ni dama, aunque por tal eres tenida,
porque, viendo el dolor que por mi passa,
avnque mas fueras de sentido escassa,
te tuuieran mis males persuadida.
Pues no eres piedra, que, si piedra fueras,
bastara mi martirio a desazerte,
eres vn imposible destos hecho:
de llama los effectos y las veras,
de (llama) [*dama?)* altiua la apariencia (y) fuerte,
de piedra el coraçon, de niebe el pecho.

FIN

IV

SONETO A LA ESPERANÇA

Remedio incierto que en el alma cria
la ponçoña que da vida al tormento;
madrastra del cuytado çufrimiento,
de nuestros bienes robadora arpia:
obscura luz que por tinieblas guia,
falso esfuerzo del loco pensamiento,
dificultoso bien del sentimiento,
peligroso manjar de la porfia:
sierpe fiera con rostro de donzella,
fuego que blandamente nos consume,
jaraue dulçe de alargar los males;
biendo el daño [que] se anida [en] ella (1),
¿quien sera tal que tus maldades sume?
¡o misera (de) sperança de mortales! (2)

A. U.

(1) El ms.: «sella».
(2) Sigue la poesía de Figueroa:

«De Betis a la orilla
tendido en el arena.»

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

II. Las más antiguas menciones de «ganapán» y de «pícaro»

En el excelente artículo: *Pícaros y ganapanes,* inserto en el *Homenaje a Menéndez y Pelayo,* el Profesor De Haan recuerda, como el más antiguo texto castellano conocido en que se menciona el vocablo *ganapán*, uno de Lucas Fernández, del año 1514. Más tarde, en cierta erudita nota sobre *Ganapán (Revue Hispanique,* año 1902, pág. 488), el Sr. Foulché-Delbosc cita tres pasajes de *Eurialo y Lucrecia,* de Eneas Silvio, según la versión castellana, cuya primera edición es de Salamanca, 1496, donde también consta el vocablo.

Anterior es otra mención de la misma palabra (y en sentido despectivo), contenida en ciertas coplas de Ribera, poeta de la corte de Alfonso V, dedicadas «a Juan Poeta, estando los dos en Nápoles». En ellas dice:

«Especialmente Roman
contra vos lleno d'enojos,
que os llama *ganapan*...»

Constan los versos en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa,* cuya primera edición se imprimió en 1519, como es sabido. Pero la composición aludida es mucho más antigua, puesto que hubo de escribirse por los años de 1458 a 1473, período durante el cual andaba Juan Poeta por Italia. Añádase a esto, que en las coplas se cita, *como vivo aún,* a Antón de Montoro, el cual murió hacia 1480.

También en el susodicho artículo, el Profesor De Haan cita, como más antiguo texto castellano en que el vocablo *pícaro* se halla empleado, uno del año 1548. Algo anterior es otro donde igualmente se halla la palabra: la *Farsa Custodia,* de Bartolomé Palau, escrita, probablemente, después de 1541 y *de seguro* antes de 1547.

A. B.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Documentos inéditos referentes al poeta Garciaso de la Vega, reunidos por el Marqués de Laurencín, de la Real Academia de la Historia, Dignidad de Obrero en la Orden de Calatrava.—Madrid, Fortanet, 1915.—155 págs. en 4.° (Número extraordinario del *Boletín de la Real Academia de la Historia*).

La bibliografía del Príncipe de los poetas castellanos del siglo XVI, cuyos cortesanos versos, como escribió Zapata, «escurescieron la fama a los pasados», siguiendo la huella de Boscán,

«que fue el primero
que truxo acá al capaz verso toscano»,

ha recibido singular acrecentamiento merced a los datos ahora publicados por el señor Marqués de Laurencín, a quien tan peregrinos servicios debe, como es bien notorio, la historia literaria española. Nunca, o rarísimas veces, es efecto de la pura casualidad el hallazgo de datos semejantes; sólo suele *encontrar* el que realmente *busca*, y los más preciados documentos pueden pasar inadvertidos a quien no reúne las dotes de ilustración y sagacidad, necesarias para fijar la atención en esos encuentros que en el camino de las investigaciones se ofrecen. Gracias a ellas, el señor Marqués de Laurencín ha podido rastrear la existencia de los nuevos datos, y ha sabido luego aprovecharlos en la importante publicación de que damos cuenta en estas páginas.

En realidad, el caudal de noticias biográficas, bien exiguo por cierto, que acerca del poeta toledano (1503-1536) poseíamos, seguía siendo (sin más aumento de alguna importancia que el opúsculo de Benedetto Croce: *Intorno al soggiorno di Garcilasso de la Vega in Italia;* Napoli,

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

1894) el mismo de que dió cuenta don Eustaquio Fernández de Navarrete, en su *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega* (Madrid, 1850), formada sobre la base de propias investigaciones y de los materiales recogidos por su padre don Martín.

La primera rectificación de interés, hecha en estas materias por el señor Marqués de Laurencín, consta en su estudio: *Garcilaso de la Vega y su retrato*, informe publicado por la Real Academia de la Historia en 1914 (33 págs. en 4.°, con dos fototipias y once documentos). Allí demostró cumplidamente el doctísimo académico, que el retrato que pasa por ser de Garcilaso y fué reproducido por Sedano en el tomo segundo de su *Parnaso español* (1770), no es el del dulce poeta que anduvo

«contino en lágrimas bañado,
rompiendo el aire siempre con sospiros»,

sino el de «Garcilaso de la Vega Guzmán, Señor de los Arcos, de Batres y de Cuerva» y sobrino del celebrado cantor de la *Flor de Gnido*. El retratado recibió el hábito de Alcántara (con cuya cruz figura en el retrato) en 1558, contando los cuarenta de su edad. El poeta, en cambio, cuya verdadera efigie desconocemos, no perteneció a esa Orden, según ha comprobado el señor Marqués de Laurencín, sino a la de Santiago (1).

Los *Documentos inéditos*, cuyos originales pertenecieron al antiguo condado de la Monclova y ahora al señor Marqués de Santillana, Duque

(1) En el *Boletín de la R. Academia Española* (n.° de diciembre, 1914), figura una especie de nota crítica acerca del estudio a que nos referimos, firmada por «E. C.», que suponemos será el mismo ingenio que en el número 1.° de dicho *Boletín* (págs. 71 y 72) averiguó que «Marte era el dios de la guerra», y acertó a descubrir que «la influencia que ejerce la luna sobre las mareas, es muy distinta de la que un poeta tiene sobre otro».

En la nota a que aludimos, el articulista comienza exponiendo en tan revesados términos el hallazgo del señor Marqués de Laurencín, que resulta atribuída a éste la afirmación de que «el retrato que viene considerándose como auténtico del príncipe de nuestros líricos... no lo es, sino que corresponde a un sobrino *suyo*», o sea, a un sobrino del señor Marqués de Laurencín (¡...!). Después apunta *suavemente* la idea de que, «a decir verdad, *ya venía hace años siendo sospechoso este retrato entre los aficionados*», lo cual, como fácilmente se comprende, echa por tierra toda la originalidad que pueda tener la averiguación del Marqués. Ahora bien, ¿qué *aficionados* son esos?, ¿por qué no se citan sus nombres?, ¿qué crítica puede tolerar el procedimiento de atribuir al montón anónimo la idea de un hallazgo que constituye el único objeto del trabajo criticado?

Considera luego «*de admirar* cómo no paró mientes *(Fernández de Navarrete)* en que la faz del retratado no indica la más ligera deformidad»; y a continuación cita las siguientes frases del mismo Navarrete: «Aunque su rostro *debió quedar desfigurado* por las heridas, *disimulaba sus cicatrices* bajo su hermosa y poblada barba, que siempre llevó crecida». Pero tales frases demuestran precisamente lo contrario de lo que el articulista infiere; prueban, en efecto, que Navarrete *observó la ausencia de deformidad* en el rostro del retratado, explicándose el hecho mediante la hipótesis de que la luenga barba del retratado *disimulaba* las cicatrices.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

del Infantado, van precedidos de un erudito informe, donde el señor Marqués de Laurencín anuncia lo más interesante que aquéllos contienen, y aun extracta otros no publicados (por ejemplo, los referentes a don Francisco de la Vega, hermano del poeta), e indica los archivos donde algunos más pudieran hallarse.

Ocho son los documentos inéditos reproducidos, y todos importantes para la biografía de Garcilaso.

Es el primero de ellos la cédula original de merced del hábito de Santiago a Garcilaso de la Vega, expedida en Burgos, a 16 de setiembre de 1523. En el segundo, fechado en Toledo, a 27 de agosto de 1525, el poeta «asigna, señala y nombra» los bienes que han de constituir las arras «e donadio» (por valor de dos mil ducados) de su esposa doña Elena de Zúñiga. En el tercero (en Toledo, a 27 de agosto de 1525), Garcilaso se da por entregado de la dote de su mujer doña Elena, dote cuyo valor equivale, según la escritura, a la suma de «dos cuentos e quinientos e setenta e cinco mil maravedis». La misma fecha lleva el cuarto documento, que es una obligación suscrita por Garcilaso, para que doña Elena de Zúñiga pueda disponer de su dote y arras por vía de vínculo, «y dexarle en los hixos que tuvieren».

Sin duda es el más interesante el documento número V, que reproduce el testamento otorgado por Garcilaso en Barcelona, ante el escribano Francisco Barreda, el 25 de julio de 1529, tres días antes de embarcar para Génova con el Emperador, que iba a coronarse en Bolonia. En este documento, donde aparece como testigo «Joan de Boscán», Garcilaso menciona a sus tres hijos legítimos Garcilaso de la Vega y Guzmán, Íñigo de Zúñiga y Pedro de Guzmán (después Fray Domingo de Guzmán, dominico), y a un hijo natural, don Lorenzo, del cual dice: «que sea sustentado en alguna buena Universidad, e aprenda ciencias de Humanidad hasta que sepa bien en esta Facultad; e después, si tuviere inclinación a ser clérigo, estudie Cánones, y si nó, dése a las Leyes: e siempre sea sustentado hasta que tenga alguna cosa de suyo». Al hacer la relación de sus deudas, declara Garcilaso algo muy interesante para su biografía: «Yo creo—escribe—que soy en cargo a una moza de su honestidad; llámase Elvira; pienso que es natural de la Torre u del Almendral, lugares de Extremadura, a la cual conoce don Francisco mi hermano, u Bariana, el alcaide que era de los Arcos, u Parra su mujer. Éstos dirán quién es. Envíen allá una persona honesta y de buena conciencia, que sepa della si yo le soy en el cargo sobredicho, e si yo le fuere en él, denle diez mil maravedís; e, si fuere casada, téngase gran consideración en esta diligencia a lo que toca a su honra y a su peligro.» Probablemente dirían de Garcilaso lo que de su entrañable amigo Boscán decían, según éste confiesa:

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

«Fundan que mi corazón
no sabe verdad de amor,
y que soy camaleón,
recibiendo la color
de cuantas colores son.
Y que me dieron destreza
en saber sufrir ultrajes,
y que agora mi firmeza
quebrantó los homenajes
y vendió la fortaleza»;

porque después de estos amores, y del matrimonio con doña Elena de Zúñiga, todavía *hizo escarceos* Garcilaso en Italia, de los que nos dan cuenta, más o menos velada, sus poesías.

El sexto documento contiene la partición y división de los bienes que quedaron por muerte de Garcilaso, y va fechado en Toledo, el año 1547. Habían ya fallecido entonces el primogénito Garcilaso de la Vega y *don Francisco de la Vega* (n. 1535?), hijos del poeta; y don Pedro de Guzmán figuraba en la orden dominicana. La partición se hizo, pues, entre doña Elena y sus hijos Garcilaso de la Vega (el antes llamado Íñigo de Zúñiga), que murió en 1555, y doña Sancha Laso de la Vega y Guzmán (nació en 1532), a la cual vinieron a parar todos los bienes de sus padres, y que casó con don Antonio Portocarrero.

El documento número VII es el testamento cerrado, otorgado por doña Elena de Zúñiga en Toledo, a 18 de agosto de 1549. En él hay una curiosa referencia a «una deuda incierta que se dice que debe el dicho señor Garcilaso *(el poeta)* en Nápoles a una señora que se dice doña Catalina de Sanservertu, de trecientos escudos». A esta señora, llamada doña Catalina Sanseverino, viuda del duque de Traggeto, va dedicada la famosa canción a la *Flor de Gnido*, si hemos de creer a Herrera.

El octavo y último documento es la escritura de inventario, tasación y partición de los bienes que quedaron por muerte de doña Sancha de Guzmán, madre del poeta Garcilaso (Toledo, desde 24 de diciembre de 1537 hasta 18 de junio de 1538). En el inventario, importante, como todos los de su especie, para la historia de las costumbres y del lenguaje, figuran, desde «tres paños de la *Historia de Alexandre,* con sus *gosetas*», hasta *bancales* «de espexuelos» y «de ruedas», sábanas de Holanda «de a tres piernas», un cofre encorado «con la *Historia de Lucrecia*», una «cua escusabaraxa», *rastrillejas, pozones,* colchones «de rruan» y «de gente», tafetán «haquilado», mantas de Guadalupe, la «*Historia del rey don Juan* con unas tablas viejas coloradas», *pintaderas, almarraxicas, ataifores, conchareros, algarrafas, almarrojas,* escudillas *con orejas, badeneras, alfacejas*, «una *haula* para gato de algalia», un «libro,

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Juani Dirian, *del cauallero Tristano*», y cierta «*tinaxa tobosana* para vino» (pág. 140), utensilio que a don Quijote, como es sabido, le renovaba las memorias de su encantada y transformada Dulcinea, haciéndole recordar el más tierno y celebrado de los sonetos de Garcilaso.

Tales son los hallazgos del señor Marqués de Laurencín, y aun es de esperar que su diligencia los aumente, para mayor gloria de la erudición española, y especialmente para el más cabal conocimiento de la biografía de aquel gran vate de quien dijo con singular acierto Fernannando de Herrera que «tiempla la gravedad del estilo con la dulzura, haciendo un ligamento maravilloso y que raramente se halla aun en los poetas de más estimación.»

A. B.

M. DE BURGOS Y MAZO: *El problema social y la democracia cristiana.* Parte primera, tomo I; Barcelona, L. Gili, 1914; un vol. en 8.° mayor de 703 páginas.

El problema social, ¿es un problema nuevo, actual? El problema social, ¿es una «cuestión»? He aquí la cuestión de la *cuestión social.*

Hasta aquí, la llamada por antonomasia *cuestión social*, se nos había impuesto, imperativamente, con la congoja del apremio. Se nos hizo pensar en algo estupendo y maravillosamente raro, con obsesiones de monoideísmo; algo que, por su preponderancia, debía anteponerse—en la investigación—a todo, y dominar—en la discusión—a todos... Los sociólogos *obreristas* se habían hecho, como los viejos teólogos, fatigosamente imprescindibles. Estábamos todos—juristas, filósofos, literatos, científicos—¿se puede decir?—un poco cargados de esa «cuestión social»... que desconocía y postergaba tantas hondas, verdaderas, graves *cuestiones.*

Todos nosotros—quien más, quien menos— habíamos terciado en esa justa ético-económico-jurídica de «obreros y patronos», en busca de la ansiada «Paz social»; con iluso entusiasmo de sorpresa, al pronto; con desengañado tedio, ante la simplicidad de los problemas, luego. Y nos dolía que, en el elenco de los problemas, de las «cuestiones sociales», se diese preferencia a la última...: la «cuestión obrera»; algo así como si, en la gran casa social, se desatendiesen todos los deberes, y aun todas las afecciones, preocupados por un bajo menester de servicio doméstico...

Hoy llega a nuestras manos un libro reciente, que echa abajo toda esa *fantasmagoría de la cuestión social.* Calcúlese su interés para los investigadores, pensadores, sabios y filósofos, olvidados ante el remolino luminoso de ese *incidente político.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La tesis del señor Burgos y Mazo—actual ministro de Gracia y Justicia, «el ministro modelo» le llaman con justicia—, es atrevidísima por su alcance. El malestar económico y la desigualdad profesional, base de la llamada cuestión social, son de siempre; el problema social no es un nuevo problema: es un problema sempiterno; la doctrina socialista, solución materialista del problema social, es vieja doctrina. La lucha de clases aparece—según la etimología de Lenormand—en la tragedia de Abel, el primogénito, el aristócrata, y Caín, el obrero, el herrero... (Páginas 248 y 249.)

Todo el bloque de una documentación profusa—un alud de citas y datos—, dirigido sobre la cabeza invisible del socialismo teórico, en demostración de su perenne esterilidad—a través de la Historia—, cae, de rechazo, sobre los términos de la cuestión social.

Siempre hubo socialistas, y—parodiemos el Evangelio—siempre habrá socialistas entre nosotros. Es de siempre, lo será siempre, el problema social. En prueba de ello, el señor de Burgos repasa la Historia social de la humanidad—de la dinámica social—, Historia de la civilización social, hasta el fin de la Edad Media, en este volumen, explicando lo antiguo social por lo moderno, delatando en todas partes el problema social como la trama obscura de la gran tela de la Historia. Tal vez el autor participa de la obsesión que teme (pág. 248); pero la tesis triunfa.

Esperamos ansiosamente la terminación de esta obra-monumento, verdadera *Summa* social. La anhelamos, porque este—agotado el material ideológico e histórico—será el último libro sobre el *terrible* problema social.

La lucha de clases... La lucha, ¿no es ley de vida? El pretendido invento de Marx es ingenuo. La lucha es un hecho real, del que se hallan huellas—de lágrimas, de sangre, de lodo—, en cada página de la Historia. Pero la lucha no se da sólo entre dos clases: «proletarios» y «capitalistas»; se halla en infinitos grupos sociales escindidos por la antítesis constante del interés..., entre *élites* que se disputan el poder, el mando. Hay lucha de clases, como hay lucha de sexos. Habrá siempre—hubo siempre—un problema social, como habrá, y hubo, un eterno problema sexual. La economía es uno, sólo uno, de los puntos de referencia de la gran lucha.

En la flora de la bibliografía social, el libro del señor Burgos y Mazo es una variedad nueva. Teníamos *historias de las doctrinas económicas y sociales* (Engels, Hyndmann, Malon, Janet, Dietzel, Kirkup, Thonisen, Ricca-Salerno, Colmeiro, Hahl, Cossa, Bohm-Bawerk, Ashley, Heyking); había *críticas de los sistemas socialistas* (Paretto, Leroy-Beaulieu, Wood, Cathrein, Pesch, infinitos); faltaba una *historia crítica del problema social.*

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

La significación del señor Burgos y Mazo en el mundo de las escuelas es visible.

Hay tres grupos: Los *conservadores individualistas católicos*—la derecha—, escuela de la libertad o d'Angers. A ella pertenecen: Haussonville, Rambaud, Villeneuve, Bargenart, Geraude, el Dr. Bouchez, Costa de Boregad, Le Play, Tour du Pein, De Bosse... Los *reformistas católicos*—el centro—. Allí, Víctor Brants, en Bélgica; el conde de Mun, en Francia; Cathrein y Pesch, en Alemania; el P. Vicent y el cardenal Sancha, en España. Por último, los *demócratas cristianos*—la izquierda—, la escuela de Lieja. En ella figuran Fonsagrive, Joly, Naudet, Sertillanges, por Francia; Gibbons, por los Estados Unidos; Maning, por Inglaterra; Toniolo y Nitti, por Italia; Potier Lapeyre, por Bélgica. En España no hay demócratas cristianos, por más que haya cristianos más o menos demócratas...

El autor pertenece al segundo grupo, al centro. Está con la gran corriente de los reformistas católicos, la más fuerte. Continúa la tradición de los grandes sociólogos católicos españoles. Tal es la obra, y tal es el autor de *El problema social*.

QUINTILIANO SALDAÑA.

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

ÍNDICE DEL TOMO PRIMERO

NÚMERO PRIMERO

Págs.

GABRIEL MAURA GAMAZO.—El régimen parlamentario en la práctica española. 5
EMILIO MIÑANA.—Treitschke y la Gran Guerra 14
JULIO PUYOL.—Un álbum romántico 20
RODOLFO SCHEVILL.—Cuatro palabras sobre «Nadie» 30
RAFAEL DE UREÑA.—Almazara y Almuzara 38
ADOLFO BONILLA Y SAN MARTÍN.—Fernán López de Yanguas y el Bachiller de la Pradilla 44
QUINTILIANO SALDAÑA.—Nota bibliográfica (sobre el libro de J. María Izquierdo: *Divagando por la ciudad de la gracia)* . . . 52
LUIS JIMÉNEZ DE ASÚA.—Nota bibliográfica (sobre el libro de Q. Saldaña: *Los orígenes de la Criminología)* 54
JOSÉ CASTÁN.—Nota bibliográfica (sobre el estudio de F. Candil y Calvo: *Naturaleza jurídica de la promesa de recompensa a persona indeterminada)* 57

NÚMERO II

JULIO PUYOL.—El supuesto retrato de Cervantes. 61
JULIO CEJADOR.—De Literatura contemporánea. 96
QUINTILIANO SALDAÑA.—Nota bibliográfica (sobre el libro del P. A. Suárez: *Levántate y anda)*. 104

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Págs.

ANTONIO BALLESTEROS.—Nota bibliográfica (sobre la edición de J. Ribera: *Historia de los jueces de Córdoba por Aljoxani)*. . . . 107
J. P.—Nota bibliográfica (sobre la *Historia de la Lengua y Literatura castellana*, de J. Cejador) 108

NÚMEROS III Y IV

NARCISO ALONSO CORTÉS.—Don Agustín de Montiano. 109
A. BONILLA Y SAN MARTÍN.—Elogio de la Guerra 120
JULIO CEJADOR.—De Literatura contemporánea. 137
J. VICTORIANO DE LA CUESTA.—La Bolsa de Madrid y el crédito español en 1915. 145
EL MARQUÉS DE LAURENCÍN.—Un libro muy raro de Alonso de Ledesma, en edición no conocida ni descripta. 147
EMILIO MIÑANA.—Treitschke y la Gran Guerra *(Conclusión)*. . . 150
JULIO PUYOL.—El supuesto retrato de Cervantes. 157
A. U. y A. B.—Curiosidades (I. Sonetos de Francisco de Figueroa, «el Divino».—II. Las más antiguas menciones de «ganapán» y de «pícaro») 169
A. B.—Nota bibliográfica (sobre los *Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega,* reunidos por el Marqués de Laurencín) 173
QUINTILIANO SALDAÑA.—Nota bibliográfica (sobre el libro de M. de Burgos y Marzo: *El problema social y la democracia cristiana)* 177*

* En la página 49, líneas 30 y 31, enmiéndese: «Valerio, Máximo», por «Valerio Máximo»; «Estasio», por «Estacio», y «Pérsico» por «Persio». En la 51, líneas 21, 23 y 25: «pomperiem», por «pauperiem»; «principes», por «principis», y «calagutritani» por «calagurritani»

Digitized by Google Original from PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google
Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY

Digitized by Google

Original from
PRINCETON UNIVERSITY